

BIBLIOTHECA SCRIPTORVM GRAECORVM ET ROMANORVM MEXICANA

ESQUILO

ORESTIADA

AGAMENÓN • LAS COÉFORAS • LAS EUMÉNIDES

VERSIÓN DE DAVID GARCÍA PÉREZ

ESQUILO

ORESTIADA

AGAMENÓN • LAS COÉFORAS
LAS EUMÉNIDES



ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΟΡΕΣΤΕΙΑ

ESQUILO

ORESTIADA

Agamenón • Las Coéforas
Las Euménides

Estudio preliminar, traducción y notas

DAVID GARCÍA PÉREZ

Revisión de

Carmen Morenilla Talens y María del Pilar Fernández Deagustini



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
2021

BIBLIOTHECA SCRIPTORVM GRAECORVM
ET ROMANORVM MEXICANA

COORDINACIÓN DE HUMANIDADES
DIRECCIÓN GENERAL DE DIVULGACIÓN DE LAS HUMANIDADES
PROGRAMA EDITORIAL

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS
CENTRO DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información
Nombres: Esquilo, autor. | García Pérez, David, traductor, editor. | Morenilla Talens, Carmen. | Fernández Deagustini, María del Pilar, revisoras.
Título: Orestiada / Esquilo = Oresteia / Aischyloy ; estudio preliminar, traducción y notas, David García Pérez ; revisión de Carmen Morenilla Talens y María del Pilar Fernández Deagustini.
Otros títulos: Oresteia.
Descripción: Primera edición. | México : Universidad Nacional Autónoma de México, 2021. | Serie: Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana. | Contenido: Agamenón -- Las Coéforas -- Las Euménides | Título paralelo y mención de responsabilidad transliterado del griego. | Textos en español y griego.
Identificadores: LIBRUNAM 2139380 | ISBN 978-607-30-5208-5
Temas: Tragedia griega -- Traducciones al español.
Clasificación: LCC PA3828.E8.O74 2021 | DDC 882.1—dc23

ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΟΡΕΣΤΕΙΑ
Esquilo, *Orestiada*
Traducción de David García Pérez

Primera edición: octubre de 2021

COORDINACIÓN DE HUMANIDADES
DIRECCIÓN GENERAL DE DIVULGACIÓN DE LAS HUMANIDADES
PROGRAMA EDITORIAL

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS
CENTRO DE ESTUDIOS CLÁSICOS

ISBN: 978-607-30-5208-5

Impreso y hecho en México

A la memoria de
José Vicente Bañuls Oller,
ilustre humanista y helenista valenciano

ὣς οὐκ αἰνότερον καὶ κύντερον ἄλλο γυναικός,
ἥ τις δὴ τοιαῦτα μετὰ φρεσὶν ἔργα βάληται:
οἷον δὴ καὶ κείνη ἐμήσατο ἔργον ἀεικές,
κουριδίῳ τεύξασα πόσει φόνον.
Homero, *Odisea* XI 427-430

Αγαμέμνων Αγαμέμνων άμοιρε που σου-
που σου 'μελλε να τό 'βρεις απ' τη γυναίκα σου
Άσ' τον άνεμο να λέει άσ' τον να λυσσά
κάποιος θα 'ναι ο Αγαμέμνων κάποια η φόνισσα
Κάποτε κι εσύ θα φτάσεις — ποιός; ο νικητής
αλλά βασιλιάς μιας χώρας ακατοίκητης
Και το ένα σου Αγαμέμνων και το δέκα σου
θα μετράει στα δάχτυλά της η γυναίκα σου.
Οδυσσέας Ελύτης, Ο Αγαμέμνων

PRÓLOGO

Los versos de Esquilo son el resultado de una tradición poética que inicia con Homero y llega hasta las odas de Píndaro, pasando también por la rica tradición oral de los mitos. Los temas y las imágenes poéticas de la épica y de la lírica adquieren el relieve de la tragedia, esa forma versificada que puso a los mitos en acción por vez primera en el teatro hacia la segunda mitad del siglo VI a. n. e., en Atenas. Si bien se tienen noticias de poetas anteriores a nuestro autor que cultivaron este género,[1] lo cierto es que la primera pieza acabada del arte de representar antiguos mitos con las cualidades teatrales y con la finalidad de mover las pasiones de los espectadores por medio del *logos* trágico corresponde íntegramente a Esquilo. *Los Persas*, la pieza más antigua conservada de manera completa,[2] contiene ya los rasgos de la herencia poética y de la proyección del sentido de lo trágico: el aliento épico y la representación de la guerra donde se da voz a los vencidos desde una mirada dramática para atemperar la *hybris* de los vencedores. Ahí, la tragedia es un magno canto coral que sirve de interlocutor

[1] Antes de Esquilo, la producción teatral no es muy clara desde su mismo origen. Se conocen, sin embargo, algunos datos sobre poetas como Pratinas, Quérilo y Frínico, quienes representaron tragedias desde fines del s. VI. Cf. Lesky 2001, pp. 77-118; Di Marco 2005, pp. 18-19; Sommerstein 2010, pp. 3-5.

[2] Fue representada esta pieza trágica en la primavera del 472. El rey Darío murió en 486 y su sombra, en esta tragedia, es la conciencia que trata de prevenir una desgracia mayor para su familia y para su pueblo.

a los actores que poco a poco, conforme va desarrollándose y puliéndose el teatro, adquieren rasgos peculiares e individuales hasta alcanzar la diáfana revelación del héroe trágico, un camino que va de la potente voz del Coro persa hasta el inusitado grito rebelde y solitario de Prometeo atado a la montaña escita. En efecto, este proceso se encuentra ya en las piezas conservadas de Esquilo, pues del Coro de los ancianos persas a la configuración de Orestes, quizá el primer héroe trágico en atención al desarrollo histórico y poético del teatro, nuestro poeta ha afianzado una comprensión particular del personaje trágico, del Coro y de los elementos materiales que acompañan las dramatizaciones de los antiguos mitos. Por diversas razones, la obra de Esquilo fue la piedra angular del teatro griego de la antigüedad, pues, como señaló Murray, este poeta hizo de la tragedia algo majestuoso en el sentido del espectáculo teatral, fue pionero de los recursos escenográficos, sentando base en este rubro que continuaron sus predecesores y, por último, fue un poeta de ideas y no sólo de imágenes poéticas, como lo atestigua sobre todo su *Prometeo encadenado*.[3]

En el fascinante ensayo, *Esquilo, el gran perdedor*, el escritor albanés Ismail Kadaré reflexiona sobre la obra esquilea para trazar algunas pautas sobre el origen del teatro griego, en el plano del contenido, a partir de elementos rituales y mitológicos. Dejando de lado la verosimilitud de las propuestas de este ensayista en tal sentido, hay que llamar la atención sobre algunas cavilaciones de los temas que ocuparon a Esquilo, entre ellos el de la guerra, la probable significación en su contexto, en los albores de la democracia, y las luces que sus versos pueden arrojar hasta nuestros

[3] Murray 2013, pp. 150-151.

días sobre un tema universal. Al ocuparse de *Los Persas* y de la *Orestiada*, Kadaré escribió lo siguiente:

> En *Los Persas* Esquilo observa a Grecia desde la distancia, desde el campo enemigo; en la *Orestiada*, desde Grecia observa del mismo modo a Troya, como si fuera ciudadano suyo.[4]

En efecto, la cualidad del poeta trágico es inquirir la naturaleza colectiva y específica del sujeto: Esquilo supo observar la complejidad humana al remontarse a los viejos mitos de los ciclos épicos de Tebas y de Troya para acercarlos a la realidad de su tiempo, las guerras médicas y la floreciente democracia. Incluso, atisbó al individuo en particular que se ve arrastrado por el destino y que ante ello sólo le resta llevar a cabo su mejor desempeño en el drama que le toca vivir. Sin embargo, imbuido en la reflexión colectiva y en la perspectiva filosófica, concretamente en el pitagorismo, Esquilo reflexionó sobre el devenir del ser humano y su contexto para colocarlo en la disyuntiva en la que la evolución política de Atenas entró en conflicto, de modo muy evidente por las circunstancias de la democracia, con el pensamiento religioso.[5] Esta reflexión se observa particularmente en la *Orestiada* y en el

[4] Kadaré 2006, p. 154.

[5] Torrano 2013, pp. 19-20: "Dentro dessa perspectiva, dá-se na tragédia o diálogo da *pólis* com o legado de sua tradição religiosa e com as questões e os desafios impostos por sua *práxis* cotidiana, individual e coletiva. Essas questões e desafios configuram-se primeiro como uma perplexidade dolorosamente vivida, e como uma sofrida necessidade de balizas e de paradigmas para a ação política, individual e coletiva, necessidade que a *pólis* de Atenas do quinto século a. C., transformada em um centro de poder sem precedentes na história das cidades-estado gregas, cobra em todos os momentos decisivos, tornados então cotidianos".

Prometeo encadenado. No es una generalidad afirmar que un poeta puede hacer filosofía y que el filósofo, a su vez, reflexiona desde los versos, como ya lo señaló Thomson,[6] sino que en el caso preciso de Esquilo la figura que representa estas dos formas de pensar no están claramente diferenciadas una de la otra en el siglo V a. n. e. Por ello, la *Orestiada* guarda una proporción equilibrada en la representación del mito en cuestión y ofrece una solución jurídico-política al tema de la justicia, pues ésta ya no era entendida como la venganza obligatoria que responde a los designios divinos, sino que la intervención humana a través de la ley empieza a funcionar como una forma democrática de hacer justicia.[7]

Para ello, Esquilo trazó en la *Orestiada* un recorrido que parte desde el fondo del imaginario griego en donde los delitos de sangre se dirimían dentro de los clanes: las familias eran las responsables de sancionar aquellas muertes que ocurrían en el seno de sus integrantes, de modo que no había necesidad de una justicia externa, política y social, que interviniera en la ejecución del castigo. El orden jurídico, representado por la aristocracia y la oligarquía, requirió de una sanción religiosa para este tipo de faltas: como el gobernante era también el que ejecutaba el papel del responsable de administrar la justicia, la competencia del ámbito divino que se ocupaba de estos delitos exigía que el pariente responsable llevara a cabo la recomposición del orden, generalmente derramando más sangre: este es el papel de las Erinias, figura central en el pensamiento religioso de la *Orestiada*, y de Orestes como ejecutante de la venganza. Pero en el siglo V a. n. e.

[6] Thomson 1970, pp. 20-21.

[7] Esquilo conoció y fue influido directamente por la filosofía de Pitágoras y de Empédocles. Cf. Herington 1967, pp. 74-75; Thomson 1970, pp. 35-46.

la situación política y jurídica había cambiado sustancialmente respecto del contexto arcaico en el que quizá fue pergeñado originalmente tal pensamiento que determinaba la proyección de los mitos, pues la venganza ya no era vista como una forma efectiva de procesar la justicia, de modo que esta trilogía resuelve el dilema mediante la reconciliación de la antiquísima manera de pensar de los clanes con la novedosa forma de organización política que renovó el viejo tribunal del Areópago bajo la tutela de las Erinias-Euménides. Con ello se buscaba poner fin al derramamiento de sangre, elemento característico de las antiguas tribus y de las rancias familias aristócratas. Un problema muy específico de la Atenas democrática halló en la tragedia esquilea una respuesta, cuya resonancia cósmica llega hasta nuestros días:

> Aquel hombre de aspecto común y corriente, de pelo escaso según nos lo presentan sus esculturas, era una de esas máquinas que producían ondas de pensamiento y delirio creador que habían de recorrer de extremo a extremo durante milenios este planeta llamado Tierra. Pero, en su tiempo, por consciente que fuera de su propia talla, ni él ni ningún otro podían prever con exactitud sus verdaderas dimensiones.
>
> La tragedia acababa de nacer.[8]

Si lo anterior es así, la tragedia habría nacido bajo la tutela de la obra que se conoce de Esquilo en un crisol en el que entraron en contacto problemas políticos (la paz, la guerra, los sistemas de gobierno) y problemas mítico-religiosos (el cosmos divino y

[8] Kadaré 2006, p. 14.

humano, la ética, el sistema de creencias). La poesía y la filosofía dieron forma a las reflexiones de la tragedia, en la que los poetas griegos del siglo v a. n. e. examinaban un descubrimiento esencial en el individuo: la enfermedad trágica.[9]

¿Cuál era la enfermedad trágica de la que se ocupó la *Orestiada*? Por principio hay que advertir que la idea de la tragedia como un morbo se encuentra ya en la épica: la peste que Apolo envía a los aqueos atendiendo la súplica de Crises provoca tanto un daño físico que se traduce en las innúmeras muertes que sufre el bando aqueo, como la aflicción que surge de los avatares propios de la guerra.[10] En la tragedia, el poeta observa los síntomas de su pueblo y recrea los mitos antiguos para ofrecer una respuesta que permitía purificar a sus habitantes, al contexto e, incluso, a los mismos dioses. La *Orestiada* tomó el pulso de una sociedad que transitaba de una comprensión humana de los dioses afincada en los tiempos inmemoriales de la organización de los clanes, de una sociedad en la que un crimen intrafamiliar era resuelto de acuerdo con las costumbres internas de la parentela, hacia una *polis* democrática que sustituyó la ley del talión por un proceso judicial ordenado, donde la justicia dependía de los ciudadanos elegidos para conformar el tribunal del Areópago. La costumbre de cobrar la sangre derramada con más sangre fue modificada radicalmente a través de una secularización de la justicia, sin que esto significara el apartarse absolutamente de las creencias religiosas, pues uno de los síntomas observados por Esquilo radicaba en el choque entre las deidades antiguas (las Erinias) y los dioses jóvenes (Apolo y

[9] Sobre la relación entre medicina y tragedia, cf. Jouanna 2012, pp. 81-96; Ramos Aguilar 2015, pp. 81-87.

[10] Hom., *Il.*, I, 29 ss.

Atenea, e incluso Zeus). Si la figura totémica era esencial para vincular a la familia, desde la perspectiva del clan, la evolución política que culmina en la democracia privilegió la práctica forense para dirimir problemas tan graves como el homicidio en el interior de la familia. En este punto, la visión poética de Esquilo explicó el cambio social a través de la metamorfosis de las Erinias —una concepción prácticamente innombrable en el imaginario de los griegos—, es decir, por medio de un procedimiento que involucraba las creencias religiosas, el contexto político y la filosofía. Estos ingredientes fueron orientados por el poeta para hallar la clave trágica a fin de resarcir el cosmos y romper con la idea acerca de la enfermedad trágica, aparentemente eterna, que caía a plomo sobre el héroe trágico y su familia.

Repartida en dosis para cada asistente al teatro de Dioniso, la *Orestiada* puede leerse como un sistema lógico mediante el cual se explica el rompimiento del cosmos —el caos—, el tránsito a través de lo trágico como consecuencia de dicha rotura y, finalmente cómo se lograba el equilibrio con el acomodo de todos los componentes que intervienen en este decurso dramático. Siendo esto así, la tragedia para Esquilo tenía una solución: había un *phármakon* con el cual era posible paliar el daño e, incluso, curar ciertos síntomas. Sin embargo, quizá la potencia del drama esquileo radica en el hecho de que lo trágico en sí permanece latente en el sujeto: la *Orestiada* mostró al espectador que Orestes finalmente quedaba libre de culpa, que el matricidio fue justo de acuerdo con el proceso judicial aceptado por la mitad de los miembros del Areópago y el voto decisorio de Atenea, y que las Erinias, diosas tan terribles que no pueden compartir espacio ni con dioses ni con hombres, sufrían una metamorfosis en Euménides, diosas

bienhechoras que desde entonces habitan en el mismo contexto con Atenea y tienen el patronazgo de los casamientos y de los nacimientos; empero, la razón, la acción y el significado metafísico del matricidio no lo resuelve un juicio en manos de los hombres, aún cuando intervinieran dioses como Apolo y Atenea.

La política, invento secular y primordial de los griegos de la época clásica, decantó un sistema judicial que permitió "resolver" problemas como el matricidio por medio de procesos jurídicos en los que la retórica forense jugó un papel esencial. En estricto sentido, los dones de Persuasión fueron los que permitieron que Atenea llevara a cabo con la palabra la trasmutación de las Erinias. Una vez que éstas aceptaron los dones ofrecidos por la hija de Zeus, cesó la enfermedad. La mancha se borró de Orestes, aun cuando el centro preciso de lo trágico siempre queda en potencia, y la locura se alejó de él. Las *poleis* ya no corrían peligro: Argos, Delfos y Atenas podían estar en paz porque el mal había sido conjurado y para ellas se abría un horizonte de esperanza política y material. Esto demuestra cómo de lo más recóndito de la familia se escala a lo público, a la sociedad abierta y fundamentada en los principios de la democracia. Ahora bien, si dejamos a un lado la *polis* y el *oikos* y nos enfocamos en el individuo, esto es, quedando fuera el horizonte Argos-Delfos-Atenas y la familia de los Tantálidas-Atridas, una conclusión posible de la *Orestiada* es que el sentido del matricidio manifestado en la conciencia no abandona a Orestes. Como hemos apuntado, el Areópago y Atenea hallan inocente al joven argivo, las Erinias lo libran de la persecución que enloquece, pero entendiendo el conjunto de estas diosas como la culpa, ellas no dejarían nunca de atormentarlo, tal como lo comprendió y expuso Eurípides en su *Orestes*, años

más tarde de la representación de la trilogía esquilea referida.[11] En todo caso, este personaje es el matricida por antonomasia para la literatura occidental y, sintetizando y parafraseando la novela *Un hombre que se parecía a Orestes* de Álvaro Cunqueiro, se puede decir que Orestes es Orestes porque mata a su madre; si no lo hiciera, no existiría Orestes, ni se tendría la excusa de las Erinias para solventar el imaginario del matricidio.[12]

Este volumen versa sobre la *Orestiada*, la única trilogía íntegra del teatro ateniense del siglo v a. n. e. En el marco de un estudio introductorio de las tres piezas que integran este conjunto, *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*, se presentan cuatro apartados: en primer término se analizan algunos rasgos esenciales del autor, datos biográficos y su vinculación con el desarrollo teatral; en este mismo apartado se esboza el lugar de la *Orestiada* en la obra esquilea conservada, así como un brevísimo recorrido sobre la transmisión textual de las tres tragedias. En segundo lugar, se traza un recorrido sobre el mito de los Atridas, desde Tántalo hasta llegar a Orestes, con la finalidad de reconocer los avatares de esta familia y las causas que originaron la muerte de Agamenón a manos de Clitemnestra y la venganza llevada a cabo por el heredero del trono argivo. Como tercer punto, se propone una estructura de cada tragedia siguiendo de manera pormenorizada cada una de sus partes. En cada una de éstas, se formula el comentario del contenido, dando un énfasis mayor a la técnica teatral, pero sin dejar de lado aquellos aspectos que permiten un acercamiento más diáfano a la trama y urdimbre de lo trágico. Por último, se

[11] La *Orestiada* fue representada en el 458 y el *Orestes* de Eurípides tiene como fecha probable el 408.

[12] Cf. García Pérez 2013, pp. 73-89.

analiza el tema de la justicia, pues todos y cada uno de los tópicos que edifican la tragedia de los Atridas y en particular la decisión terrible que tuvo que tomar y ejecutar Orestes al matar a su madre, giran alrededor del sentido de la justicia, de la transformación en el procedimiento judicial y en la trascendencia de lo justo en la organización social de la democracia ateniense.

Nuestra traducción respeta la unidad de sentido de cada uno de los versos: salvo en contadas ocasiones, sobre todo en las partes corales, hay una correspondencia entre cada línea del texto griego y de su correspondiente en español. Como versión lineal, hemos procurado que cada verso vertido a la lengua de llegada manifieste el contenido del texto griego, sin forzar el español, pero haciendo comprensible para el lector la fuerza y los matices poéticos que distinguen el estilo de Esquilo, no obstante la aparición del hipérbaton en no pocas ocasiones. La edición seguida es la Herbert Weir Smyth: Aeschylus, *Agamemnon. Libation Bearers. Eumenides. Fragments*, Cambridge, Harvard University Press, 1999 (1930). Hemos considerado, sin embargo, otras lecturas que permiten una mejor comprensión, mismas que se hallan referidas en el desarrollo del trabajo y en la bibliografía. En este sentido, ha sido de gran utilidad la edición de Martin L. West: *Aeschylus Tragoediae*, Stuttgart & Leipzig, B. G. Teubner, 1990. En las notas correspondientes se explican estas mínimas modificaciones.[13]

Dejamos constancia de sincero agradecimiento a la Dra. Aurelia Vargas Valencia, quien desde hace ya varios ayeres se ha re-

[13] No obstante que la *Orestiada* procede fundamentalmente de un sólo manuscrito, el Laurentianus XXXII 9 del siglo x d. n. e., las conjeturas textuales son abundantes y habría que considerar si toda la labor al respecto ha sido en verdad para mejorar el texto. Al respecto, cf. Dawe 1964.

velado como promotora vehemente del cultivo de los estudios clásicos, en este caso como directora de la *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*, colección que da cabida al presente volumen. Las correcciones y observaciones hechas por la Dra. Carmen Morenilla Talens (Universidad de Valencia, España) han enriquecido este trabajo: nuestro sincero reconocimiento para quien desde hace ya muchos años es referencia pertinente y obligada de los estudios sobre teatro antiguo. En este mismo tenor, agradecemos las puntuales recomendaciones y observaciones de la Dra. María del Pilar Fernández Deagustini (Universidad de La Plata, Argentina): sus finas orientaciones han sido relevantes. Por último, la investigación presentada obedece, en parte, a los objetivos del Proyecto PAPIIT IN401615: "Teoría y crítica literarias de la antigüedad clásica: de Homero a Dante Alighieri", Dirección General del Asuntos del Personal Académico, UNAM, dirigido por el editor de este volumen.

ESTUDIO PRELIMINAR

I
EL AUTOR Y LA TRILOGÍA

De acuerdo con la *Vita Aeschyli*, que se encuentra en el códice *Mediceus Laurentianus* (c. ss. x-xi d. n. e.), transmitida también en otros manuscritos que se consignan enseguida, Esquilo escribió alrededor de noventa tragedias, número que concuerda con la *Suda*, que le atribuyó la misma cantidad, aún cuando los títulos difieren entre una lista y otra. De primera instancia se puede referir un acuerdo en torno a la producción de nuestro poeta a partir de las representaciones registradas a través de las trilogías.[14] De éstas sólo han llegado hasta nosotros siete tragedias. Sin embargo, la filología moderna ha atribuido una cantidad menor de piezas consideradas auténticamente esquileas: el estudio de Mette reconoce sólo ochenta títulos y pone en duda el *Tenes*;[15] Radt, por su parte, determina las mismas ochenta piezas, pero las dudosas para él son tres: además del *Tenes*, los *Frigios* y *Cicno*.[16] A partir de este universo es prácticamente imposible determinar la composición exacta de las trilogías; sin embargo, bajo la idea de que el tema es la base para la unidad de las piezas, Schmid ha propuesto que de

[14] No obstante, se han consignado hasta 112 piezas de Esquilo. Cf. Kiehl 1852, p. 363. Wilamowitz, en su edición a las siete tragedias esquileas conservadas y que se puede considerar la primera edición moderna que ha hecho la colación de los manuscritos existentes, considera sólo 72 piezas de la autoría de Esquilo (1914, pp. 7-8).

[15] Mette 1959, pássim. Para la conjetura sobre el *Tenes*, Cf. pp. 99-103.

[16] Radt 1985, pássim.

la obra registrada de Esquilo, poco más de la mitad podría arrojar alguna noción sobre la conformación de las trilogías. Como quiera que sea, de las tragedias conservadas de Esquilo[17] pervive sólo una única trilogía que presenta un tema ligado, la *Orestiada*, conformada por *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides* y, por lo tanto, es también el único ejemplo que se ha transmitido de toda la producción de la poesía trágica, pues de Sófocles y Eurípides, de quienes se tienen hasta hoy piezas íntegras, los otros dos poetas del canon de la tragedia ática fijado por Aristófanes en *Las Ranas*, no se conserva ninguna unidad semejante; además, no hay noticia de que las trilogías de estos dos trágicos versaran sobre un mismo tema; todo lo contrario: se trata de piezas que no estaban integradas temáticamente y cada una por separado desplegaba su propio ritmo trágico. De la *Orestiada* no se conserva, empero, el drama satírico *Proteo* que completaba este conjunto.[18] Su representación fue en la primavera del 458 a. n. e. Dos años más tarde Esquilo moría:

> Esquilo, el hijo de Euforión, ateniense, aquí yace,
> caído en Gela, profusa en mieses;
> de su coraje que el afamado bosque de Maratón hable
> y el medo, de larga cabellera, que bien lo sabe.[19]

Otra cuestión que cabe destacar en el marco de la producción esquilea es que la trilogía sobre Orestes muestra ya los rasgos más

[17] Schmid 1934, pássim.

[18] Cada poeta representaba tres tragedias y un drama satírico.

[19] *Vita Aeschyli*, 6-9, Herington 1972. Αἰσχύλον Εὐφορίωνος Ἀθηναῖον τόδε κεύθει, / μνῆμα καταφθίμενον πυραφόροιο Γέλας, / ἀλκὴν δ᾽ εὐδόκιμον Μαραθώνιον ἄλσος ἂν εἴποι, / καὶ βαθυχαιτήεις Μῆδος ἐπιστάμενος. Cf. Kiehl 1852, p. 372.

acabados del género trágico, mismos que continuarán en cierto modo con Sófocles y Eurípides. En efecto, *Los Persas* es una pieza que todavía contiene un peso notorio en la participación del coro,[20] lo que la hace más cercana a los inicios de la tragedia en su faceta más apegada a las características de la lírica coral; algo semejante puede decirse de *Las Suplicantes*,[21] no obstante que en esta tragedia la evolución de los personajes individuales es más nítida.[22] Del *Prometeo encadenado* sólo apuntaremos aquí que la complejidad del tratamiento del tema, así como algunos tópicos clave que apuntan hacia el pensamiento de los sofistas han dado pie para poner en duda la autoría de Esquilo.[23] Sin embargo, el contenido de esta pieza guarda una relación más cercana con la *Orestiada* de la que presentan las tragedias restantes. Así pues, la *Orestiada* es el epítome del arte de Esquilo y, como tal, sirve como punto de referencia para una comprensión más precisa sobre la evolución del género trágico.

Ahora bien, la comparación del modo en el que está dispuesto el tema correspondiente entre la *Orestiada* y la *Prometeida* per-

[20] *Los Persas* fue representada en 472. La tetralogía de Esquilo ganó el primer premio.

[21] *Las Suplicantes* se sitúa entre el 467 y el 458. El rango de tiempo es muy amplio para determinar con mayor certeza el año en el que fue representada, pero, sin duda, ya se aprecia una evolución de fondo y forma repecto de *Los Persas*. Cf. Herington 1965, pássim.

[22] Arist., *Poet*., 1449a, 16: "Esquilo fue el primero que aumentó el número de los actores de uno a dos, restó importancia al coro y dio mayor valor al diálogo".

[23] No obstante, la conservación del *Prometeo encadenado* y de los fragmentos de las dos tragedias que conformaron la *Prometeida* resulta útil para una comprensión más acabada del esquema de las trilogías de Esquilo. Cf. Griffith 1977, pp. 8-9; García Pérez 2013, pp. 15-16.

mite suponer que la visión de Esquilo sobre la composición del mito ligado en la trilogía, obedece, además del mismo tema, a dos aspectos relevantes que se hallan relacionados de manera intrínseca: cada tragedia concierne a una estructura silogística, de modo tal que hay una premisa mayor, una premisa menor y la conclusión. Si, como se ha estudiado, la tragedia esquilea tiene su punto de partida en la descomposición del cosmos a partir de la confrontación del individuo con potencias superiores (premisa mayor), lo cual desencadena el error humano al poner en marcha la descomposición social —de lo familiar hacia el conjunto de la *polis*— (premisa menor), para lograr, finalmente, la recomposición del cosmos en sentido amplio (conclusión) sólo en el plano externo, pues el núcleo de lo trágico queda latente, no concluye con la restitución que los mismos dioses buscan y determinan en la particularidad de los sujetos trágicos, se puede observar entonces claramente la disposición de lo trágico por medio de un silogismo. *Orestiada* y *Prometeida* coinciden en esta manera de proyectar el sentido de lo trágico en el tejido estructural y temático.[24]

Si se atiende esta manera de comprender la trilogía, el poeta dispone en *Agamenón* la premisa mayor que se centra en el asesinato del rey a manos de los amantes, pues Clitemnestra y Egisto con tal proceder rompen el orden establecido en los planos divino y humano. *Las Coéforas* es la premisa menor, en la que se plantea

[24] Thomson 1970, p. 58, analizó la estructura de similar manera: “Esquilo venía desarrollando la trilogía de modo que tradujera el movimiento natural de su pensamiento. Venía expresando el crimen, el contra-crimen y la conciliación, la tesis, la antítesis y la síntesis, es decir, la fusión de los contrarios en la media. Resultaría difícil encontrar, dentro de la historia del arte, un ejemplo tan perfecto de la unidad entre forma y fondo”.

cómo Orestes y Electra maquinan el homicidio de los amantes, quienes mueren a manos de éste mediante una serie de engaños. Sin embargo, el matricidio exige venganza y las Erinias no se hacen esperar: inicia la persecución contra el hijo de Agamenón, quien así intenta huir de su destino. Finalmente, *Las Euménides* representa la conclusión en sentido lato: el juicio de Orestes ante Atenea en el Areópago lo libera de la culpa, pues una vez que se escuchan las razones por las que se cometió el doble asesinato, donde el peso específico es el matricidio, el voto decisivo de la ojizarca determina la función de la *Dike* como reparadora de las obligatorias venganzas. Las Erinias se truecan en Euménides, es decir, el papel de Orestes sirve para determinar un bien común que es la instauración de una *Dike* (entendida como justicia / ley) acorde con los tiempos que le tocaron vivir al autor, donde la venganza como instrumento jurídico había ya perdido su valor pleno. El epítome de la *Orestiada* se resuelve en el mensaje político que habla de una *polis* restaurada y próspera, donde Atenea y las Euménides son guardianas del orden social, desde el interior del *oikos* hasta abarcar por completo a la misma *polis* ateniense. Es de llamar la atención que no es Argos el espacio escénico donde sucede este hecho, sino Atenas: los héroes de la ciudad de los Atridas se desenvuelven como si fuesen ciudadanos atenienses, en una estrategia en la que Esquilo dispone la distancia y la proximidad, al mismo tiempo, para comprender la magnitud del cambio propuesto en la mentalidad del momento en torno de la *Dike*.[25]

[25] Euben 1982, p. 24: "And by dramatizing the city's original struggle to create its political institutions the playwright reminds his fellow Athenians that the gifts of ancestors must be deserved and their victories rewon. This is task for contemporary heroes, the citinzenry as a whole".

En efecto, los acontecimientos que vivió Esquilo sin duda tuvieron repercusión en el modo de imaginar poéticamente los temas de sus tragedias, así como la manera de disponerlos. Nuestro autor nació hacia el 525 (Olimpiada 63) y fue originario de Eleusis, uno de los distritos del Ática, en el seno de una familia aristócrata muy antigua,[26] lo cual resulta relevante en la conformación de su pensamiento, pues habría sido heredero de tradiciones que se arraigan en la sociedad tribal del Ática,[27] mismas que refleja en sus tragedias, pues quizá del imaginario de este legado provienen para él expresiones como la de las Erinias. Si se sigue la evolución política y jurídica que le tocó vivir a Esquilo desde ese entonces hasta su muerte, ocurrida en el 456, es posible tener una base histórica para entender algunas características de la *Orestiada*, cuya representación fue en el 458. Hacia el 510 Clístenes sucedió en el poder al tirano Hipias. A pesar de la instauración de la democracia, es la nobleza la que en realidad siguió gobernando la *polis* a través de las magistraturas más importantes, entre ellas la conducción del Areópago. En el marco de la construcción de la democracia, Esquilo participó en las Guerras Médicas, específicamente en la batalla de Maratón (490),[28] de lo cual quedó constancia en su epitafio, como hemos visto, poniendo como testigos de su valor al espacio geográfico mismo y a los persas como personajes trágicos. Es posible que también hubiera participado en la batalla de Salamina, diez años más tarde, otra vez contra los persas (480).

[26] Kiehl 1852, p. 362. El padre de Esquilo fue Euforión; este mismo nombre lo llevó también un hijo de nuestro autor, poeta al igual que él.

[27] Thomson 1970, p. 49.

[28] Cf. Her., VI, 102-117.

Las Guerras Médicas impulsaron la consolidación y el desarrollo de la democracia que había iniciado con Clístenes en la *polis* ateniense, pero ahora bajo el mando de Cimón, un político perteneciente a la aristocracia conservadora y enemigo acérrimo de los persas. Influido por estas circunstancias históricas, Esquilo escribió y representó *Los Persas* (472).[29] Sin embargo, Cimón era un líder político proclive a Esparta y deseaba, luego de la fama que cobró al vencer a los medos en la batalla del río Eurimedonte (467), establecer una alianza con los espartanos, hecho que le valió el ostracismo en el 462.

La llegada de Efialtes al poder supuso una serie de reformas impulsadas por los demócratas más radicales. Uno de tales cambios fue que el tribunal del Areópago perdió influencia y facultades al limitarse sólo a juzgar asuntos de homicidio.[30] Esto debió significar un cambio sustancial porque con ello se acotaba la competencia jurídica y política de los aristócratas, perdiendo con ello su poder de decisión jurídico-religiosa. Es en este contexto en el que Esquilo celebra la instauración del Areópago como garante específico no sólo de los delitos de sangre, sino de la implicación

[29] Hay que llamar la atención sobre el hecho de que es la única tragedia conservada cuyo tema no es mitológico, sino que está inspirado en hechos históricos concretos, aún cuando se centra en la exposición de la derrota del enemigo, pero con una mesura que se puede considerar un elemento del estilo de Esquilo. En efecto, nuestro poeta plantea que la victoria ateniense es resultado, en buena medida, de la ayuda divina, más que de cualquier otra virtud, porque en la actitud de este pueblo hay ausencia de *hybris*; en todo caso, la libertad y el comportarse de manera mesurada ante el enemigo son pilares sobre los que ésta descansa, de modo que Atenas se ve recompensada interna y externamente. Cf. Rodríguez Adrados 1993, pp. 107-108; García Pérez 2017, pp. 153-163.

[30] Cf. Dodds 1960, pp. 19-31.

del trocamiento de las Erinias en Euménides, para bien de Atenas. El sentido religioso sirve de base para el establecimiento de una paz en el interior de la *polis* y para hacer frente a los problemas externos, tal como el poeta pone en labios de la diosa ojizarca:

> Porque esto para mi tierra, de buena gana,
> llevarán a cabo,
> estoy alegre y amo los ojos de Peito,
> pues mi lengua y mi boca vigiló
> frente a ellas [las Erinias] que con salvajismo disentían.
> Mas ha triunfado Zeus, guardián de las asambleas,
> y vence para bien
> sobre nuestra rivalidad en todo.[31]

Esquilo estaba en desacuerdo con la política de expansión llevada a cabo por la democracia ateniense; incluso, puede pensarse que el espíritu bélico mostrado por el poeta contra los persas es proporcionalmente contrario frente a las guerras emprendidas hacia el 468 y hasta su muerte, ocurrida en Sicilia en el 456.[32] Esta visión sobre la *polis* cobró cuerpo en las últimas tragedias esquileas, es decir, en la *Orestiada* y en *Prometeo encadenado*. En efecto, ya desde la antigüedad misma se reconoció en Esquilo su actitud

[31] Aesch., *Eum.*, 968-975: τάδε τοι χώρᾳ τὴμῇ προφρόνως / ἐπικραινομένων / γάνυμαι: στέργω δ᾽ ὄμματα Πειθοῦς, / ὅτι μοι γλῶσσαν καὶ στόμ᾽ ἐπωπᾷ / πρὸς τάσδ᾽ ἀγρίως ἀπανηναμένας: / ἀλλ᾽ ἐκράτησε Ζεὺς ἀγοραῖος: / νικᾷ δ᾽ ἀγαθῶν / ἔρις ἡμετέρα διὰ παντός.

[32] Esquilo estuvo dos veces, por lo menos, en la corte de Hierón, tirano de Siracusa. Acerca de sus vínculos con el pensamiento y la política de la Magna Grecia, cf. Herington 1967, pp. 75-76.

educativa y su inclinación ciudadana hacia Atenas, tal como lo atestigua Aristófanes en *Las Ranas*, pues allí se resume cómo la poesía, en general, era útil para la formación del buen ciudadano,[33] y bajo esta premisa las piezas esquileas eran consideradas modélicas. Al igual que Homero, Hesíodo y Solón, Esquilo fue maestro de sus conciudadanos al proponer una serie de consideraciones en beneficio de la *polis*: el valor militar (*Los Persas*; *Los Siete contra Tebas*), el equilibrio político (*Las Suplicantes*), el valor de la justicia (*Orestiada*), así como la idea del progreso y de la libertad (*Prometeo encadenado*).[34] Estas características que definen al escritor y su obra, a Esquilo y sus tragedias, han sido sintetizadas de este modo:

> De aquella *polis*, en la que los dioses viven y laboran con los humanos, surgió la lucha del poeta por el sentido y la justificación de lo divino en el mundo, surgió su saber acerca de la unidad de Zeus, Dike y destino, cosas que veremos aún con mayor claridad en su obra, sobre todo en su Orestiada.[35]

Bajo estas consideraciones generales, se puede trazar una idea de los afanes que Esquilo perfiló en su producción poética. La tradición manuscrita de las tragedias de este poeta trágico se halla diseminada en 150 documentos.[36] Una primera cuestión que es de llamar la atención acerca del contenido de los manuscritos es

[33] Ar., *Ran.*, 1008-1010. Cf. García Pérez 2015, pp. 42-43.
[34] Cf. Euben 1982, p. 23-24.
[35] Lesky 2001, p. 127.
[36] Cf. Smyth 1933; Helm 1972; Fernández-Galiano 1986; Vílchez 1997, pp. CXVIII; CXX.

que la mayoría de ellos contiene *Prometeo encadenado*, *Los Siete contra Tebas* y *Los Persas*, ya sea de manera íntegra, fragmentaria o sus escolios. Estas tres piezas son las que constituyen la llamada triada bizantina en virtud de que se ha conjeturado que el manuscrito Mediceo 32, 9, del cual se desprendieron la mayoría de las copias, procede a su vez de una copia hecha en Bizancio, que pasó a manos de Lorenzo de Medici en 1423. En cambio, en cuanto a la *Orestiada*, que es el conjunto trágico que en la edad moderna se considera como modelo en el estudio filológico y de interpretación de la obra esquilea, sucede prácticamente lo contrario: se ha especulado sobre un manuscrito del s. XIII que contenía íntegro el *Agamenón*. Hoy no se cuenta con él, pero se redactaron tres copias de dicho documento. Dos de ellas resguardaron esta tragedia más o menos completa junto con *Las Euménides*. La línea de transmisión principal de la *Orestiada* es la que corresponde a los manuscritos derivados de μ, del cual se desprendió el Mediceus (M, ss. X-XI; cod. 32, 9) y el Bessarionis (V, c. s. XIII). Una tercera copia (τ; c. s. X) es la que dio lugar a los manuscritos de Florencia, Venecia, Salamanca y Nápoles (E, F, G, y T; ss. XII-XIV), así como a los que se copiaron a partir del s. XIV.[37]

Por otra parte, el manuscrito de la Bibliotheca Medicea Laurentiana (M) se considera el más confiable por su cercanía temporal con μ y por la conservación casi íntegra de las tragedias referidas, así como por la calidad de los escolios que las acompañan.[38] Sin embargo, este códice que es el único que ha conservado *Las*

[37] Alexander Turyn fue quien demostró que E, F, G y T provenían de un manuscrito común al que denominó τ, de los cuales F es el más fiel. Cf. Dawe 1964, pp. 189-194.

[38] Turyn 1967, p. 17; Sabbadini 1905, I, p. 46.

Coéforas, de inicio tiene una laguna que, de acuerdo con Turyn,[39] es de unos treinta versos. Esta laguna ha sido colmada, según la edición de Smyth, con los vv. 1126-1128, 1172-1173 de *Las Ranas* de Aristófanes; el escolio al v. 145 de la *Pítica* IV de Píndaro y el escolio al v. 768 de la *Alcestis* de Eurípides.

A partir del trabajo de Smyth sobre los manuscritos, principalmente de cuatro de ellos, derivarían las ediciones modernas de la *Orestiada*: el Neapolitanus 188 (N), el Laurentianus 31.8 (F), el Laurentianus 39.2 (M), que a su vez se basa en el Marcianus 222, Bononiensis 2271 y en el Guelpherbytanus 4275; y, finalmente, el Venetianus 616 (V). Los manuscritos N, F y V provienen de un original común, M u otro texto anterior a éste. Se ha visto ya que N es copia directa de F, y éste, junto con V, probablemente se originaron en un manuscrito bizantino diferente al utilizado para la redacción de M. La tradición manuscrita entre F y V habría dado como resultado N.[40]

[39] Turyn 1967, p. 18-19.

[40] Nos parece oportuno sintetizar a partir de Smyth 1933, pássim, los diez manuscritos que contienen en parte las tres piezas de la *Orestiada*: 1) Escolios al *Agamenón* y a las *Euménides*: Vind. 7: Phil. Graec. 334, s. XVI; este manuscrito y el Farnese (Nápoles, s. XVI) son los únicos que contienen escolios antiguos a estas dos piezas. 2) Escolios a las tres piezas de la *Orestiada*: Par. 2: 2070 (Font.-Reg. 3353), s. XVI. 3) *Euménides*: Par. 14: 2886 (Medic.-Reg. 3521), ss. XV-XVI. 4) Escolios al *Agamenón* y a las *Euménides*: Mon. 3: 91, s. XVI. 5) *Agamenón* 1-310; 1067-1159; *Coéforas* 10 hasta el final; *Euménides*: Guelph.: Guelpherbytanus 4275 (Gaudianus 88), s. XV. Muy probablemente este manuscrito sirvió de base (o una similar a éste) para la *editio princeps* de la *Orestiada* (1518). 5) *Agamenón* 1-310; 1067-1159; *Coéforas* 10 hasta el final; *Euménides*: Bon. I: 2271 (110), s. XV; adviértase la relación con el Guelph. 4275. Smyth (1933, p. 15) sugiere que muy probablemente se trata de una copia de M. 6) *Agamenón*; *Euménides,* 1-581, 645-777, 808 hasta el final: Flor. 5: Laur. 31. 8, ss. XIV-XV. 7) *Agamenón,*

Las principales ediciones modernas han utilizado como base el manuscrito M, considerando en un primer momento que el resto de los materiales eran copias de éste. En su "Praefatio" a la edición de las tragedias esquileas, Wilamowitz traza un recorrido histórico de M —al que consideró una especie de arquetipo que desciende de un único antecesor Φ—,[41] partiendo del contenido de dicho manuscrito perteneciente originalmente a Giovanni Aurispa, los trabajos de edición de Adrien Turnèbe y de Francesco Robortello hasta llegar a la colación de los siguientes códices: Ambrosianus (A), Venetus Marcianus (V), Parisinus (P), Heildelbergensis Palatinus (H), Laurentianus 31, 1 (B), Parisinus (Q), Laurentianus 32, 2 (L), Vaticanus Graecus (R); Florentinus (K), Laurentianus 31, 8 (F), Venetus Marcianus (G), Romanus Bibliotheca *Vittorio Emmanuele* (E).[42]

La siguiente colación importante de los manuscritos esquileos fue la realizada por Alexander Turyn (1943) a partir de los ciento cincuenta textos catalogados por Smyth (1933). Si bien este trabajo supone una aportación al estudio de los materiales recopilados sobre la tradición manuscrita de Esquilo, se ha visto que adolece de lecturas argumentadas a partir de la evidencia interna de los códices, trabajo que no pudo llevar a cabo Turyn, pues al

1-310, 1067-1159; *Coéforas,* 10 hasta el final: Flor. 8: Laur. 39. 1, ss. x-xi. 8) *Agamenón,* 1-310, 1067-1159; *Coéforas,* 10 hasta el final; *Euménides*: Flor. 12: Marc. 222, ss. xv-xvi. 9) *Agamenón*; *Euménides,* 1-158, 645-777, 808 hasta el final: Neap. 4: 188, s. xiv. 10) *Agamenón,* 1-45, 1095 hasta el final; *Euménides,* 1.581, 645-777, 808 hasta el final: Ven. 3: 616, s. xv.

[41] Wilamowitz 1914, p. xvii: *Utinam tertium quod praeter M et Φ fuisse colligitur archetypi apographon satis certo restituere liceret. quod alii fortasse efficient, quibus antiquiora saeculo XIV exempla reperire contingerit.*

[42] Wilamowitz 1914, pp. v-xxi.

parecer no tuvo acceso a la totalidad de los microfilms y prácticamente elimina la familia de manuscritos que se desprende del trabajo de Tomás Magistro.[43] Sin embargo, toma en cuenta las conjeturas que le parecen correctas de este filólogo. Siguiendo a Wilamowitz, establece un arquetipo Φ, pero lo divide en dos familias, π y β; del primero hace depender a N, V, X, y del segundo a B, H, C. Sin embargo, a M y V los hace depender de un supuesto μ y tanto éste como Φ se desprendieron de ω, según sus inducciones. También a diferencia de la colación de Wilamowitz, Turyn consideró tres manuscritos del s. XIV: Madrid 4677, Laurentiano 31, 2 y el Parisino 2785. En general, los resultados de las colaciones de Wilamowitz y de Turyn son semejantes, pues las diferencias no marcan lecturas sustanciales, por lo que se puede colegir que prevalece la propuesta de un arquetipo Φ de factura bizantina y una copia bastante fiel que sigue a éste (M), del cual se desprenderían varias de las restantes copias conservadas a partir del s. XI hasta el XIV y cuya importancia radica, entre otras cuestiones, en que *Las Coéforas* sólo se halla en este último manuscrito.

Hasta ahora, la colación más relevante de los manuscritos que contienen la obra de Esquilo es la que llevó a cabo R. D. Dawe (1964). Sin embargo, esta aportación se ciñe a la lectura de los manuscritos del Monte Athos en lo que se refiere a la triada bizantina, por lo que para la *Orestiada* no hay mayor diferencia a lo

[43] La colación de Turyn fue completada por E. A. E. Bryson, su alumna, en su tesis doctoral defendida en la University of Illinois: *Contributions to the Study of the Thomas Recension of Aeschylus*, 1956. No nos detenemos en la familia atribuida a Magistro, tema de la tesis de Bryson, en virtud de que no modifica la colación de la *Orestiada*.

establecido por Wilamowitz y Turyn. No obstante, el camino seguido por este filólogo inglés pone reparos en considerar fuentes comunes para los manuscritos hasta ahora conocidos, divididos en familias que parecen no aceptar variantes a partir del amplio campo de conjeturas.

Pues bien, a partir de las tres colaciones referidas, las ediciones que se han hecho hasta ahora sobre la *Orestiada* de Esquilo corresponden a la ya indicada de Wilamowitz (1914), de la cual prácticamente todas las siguientes guardan relación, si bien hay críticas a ella, como era de esperarse, pero en lo esencial no existen mayores diferencias, pues el hecho de que se asume, en general, que se origina prácticamente de un sólo manuscrito (M), aligera el trabajo en este sentido: Mazon (1920), Smyth (1926), Untersteiner (1946), Murray (1955), Page (1972), West (1990a) y Sommerstein (2008). Para nuestra traducción hemos seguido la edición de Smyth que se encuentra alojada en la página del *Perseus Project*,[44] misma que hemos comparado con otras ediciones modernas, específicamente con la hecha por West.[45]

[44] <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/> (17/05/2022)

[45] Los casos en los que hemos adoptado una lectura diferente a la de Smyth están indicados en notas. Hacemos nuestras las observaciones de Ramos Jurado 2017, pp. 40-41: "Pero hemos de advertir que hoy día en el campo de la filología griega no hay sensación de que hayamos conseguido una edición que podamos dar como casi definitiva. Y es que el problema de Esquilo es que ha sido un autor abonado para ejercer la conjetura textual como por arte de prestidigitador". Y abunda sobre la edición de West, en la que basa su traducción: "peca por exceso del arte de la conjetura". Paradójicamente, se ha pensado también que la *Orestiada* ha tenido un número menor de conjeturas, si se compara con las piezas de la triada bizantina, es especial con la cantidad de copias de la *Prometeida*, específicamente del *Prometeo encadenado*.

II
MITO Y TRAGEDIA: EL DESTINO DE LOS ATRIDAS

Un valor literario trascendente de la tragedia griega fue el de haber heredado, reinterpretado y ampliado las posibilidades poéticas de los géneros épico y lírico, así como de la tradición oral del mito. De igual manera, una parte sustancial de temas y motivos literarios de la literatura occidental es deudora de la potencia poética de la tragedia, pues sus personajes-tema siguen siendo modelos útiles para la reflexión de la enfermedad trágica del ser humano de todos los tiempos. Para Steiner, este sentido trágico nace de la necesidad, y esta cualidad inherente, que además es ciega, es lo que la torna universal: "la afirmación es griega y el sentido trágico de la vida que se levanta sobre ella constituye la principal contribución del genio griego a nuestro legado".[46] En este sentido, los personajes de la *Orestiada*, en particular Orestes y Electra —sobre todo esta última— son la semilla de las distintas historias que la tragedia griega recogió y amplió en torno de la casa de Atreo para desarrollar los núcleos narrativos de estos personajes, tal como hasta el día de hoy se conocen y se han recreado en la literatura de Occidente a lo largo del tiempo. No obstante las diferencias formales entre la épica y la tragedia, el primero de estos géneros de la poesía es el punto de origen de casi la totalidad de las historias expuestas en el teatro griego, lo cual apunta, en un primer acercamiento, a la primacía del tema sobre el género, pues

[46] Steiner 2001, p. 10.

la persistencia de los mitologemas en relación con los personajes aludidos es lo que determina su transmisión y sus relecturas.[47] A pesar de que "la recreación de los mitos en la literatura supone —como suponía ya en la literatura antigua clásica— su evocación formal en un determinado género literario: su presentación en una versión épica, lírica, dramática o novelesca",[48] es la materia literaria lo que priva en la persistencia de los personajes-tema, pues éstos llegan a designar por sí mismos la trama en cuestión, que en muchos casos se advierte con sólo escribir o mencionar su nombre. En efecto, en cuanto a los personajes puede decirse que Esquilo inicia ya en la tragedia la decantación del *ethos* trágico que habría de alcanzar su punto culminante con Eurípides. Tanto los personajes principales como los secundarios están dibujados con detalles finos que acercan al lector a la comprensión de la complejidad que implica el cumplimiento del destino.

Desde la mirada de la mitología, la *Orestiada* puede leerse como el epítome del destino trágico de los Atridas, últimos gobernantes de Argos y Micenas. El sino funesto de Agamenón y de Menelao tiene su punto de partida en el error de Tántalo, hijo de Zeus y de Lidia, quien a su vez fue padre de Pélope, Níobe y Proteas.[49] En un banquete, Tántalo ofreció a los dioses a su hijo único, tras haberlo cocinado. Nadie de los Olímpicos probó bocado, a excepción de Deméter que, por descuido, comió uno de

[47] Es por ello que nuestro estudio literario se guía por la visión de la tematología, esto es, el análisis de temas y motivos desde una perspectiva contextual y desde su proyección en el imaginario de la literatura, aludiendo en menor medida al género específico. Cf. Guillén 2005, pp. 230 ss.

[48] García Gual 2008, p. 31.

[49] Plut., *Para.*, 33.

los hombros de Pélope; esta parte del cuerpo le fue restituida con marfil al Tantálida, una vez que "volvió a nacer aún más hermoso" de lo que era.[50] El actuar de Tántalo puede ser visto como el sacrificio de un animal que el humano procura a los dioses, esto es, que Pélope haya sido tomado como la materia de un sacrificio.[51] Por su parte, los dioses castigaron a Tántalo por su equivocado proceder: lo ataron de cabeza a un árbol en el Tártaro y ahí habría de padecer hambre y sed eternas; cuando trataba de beber del estanque que tenía debajo, el agua quedaba fuera de su alcance. El árbol al que Tántalo estaba sujeto tenía frutos diversos y, cuando estaba a punto de alcanzarlos para comer, el viento apartaba las ramas. De este modo, el suplicio de Tántalo se convirtió en un paradigma del castigo divino: el tener a la vista comida y bebida pero no poder alcanzarlas debido a estar atado.[52] En el sentido trágico, como personaje-tema universal, Tántalo simboliza la impotencia humana para alcanzar el objetivo que está a la vista, pero que resulta imposible por la voluntad de una entidad superior.[53]

El hambre y la sed eternos se corresponden simbólicamente

[50]Apollod., *Epit*., II, 3. Cf. además, Pind., *Ol.*, I; Ov., *Met*., IV, 404-411.

[51] Para Thomson 1970, p. 51, "el tema de la Orestiada se recoge de las tradiciones de la monarquía heroica, esto es, del período inicial de la sociedad de clases, cuando las instituciones tribales del comunismo primitivo estaban desapareciendo". Siendo esto así, el mito se remonta a los sucesos ocurridos en torno a Pélope y, luego, la explicación del cambio social representado a través de las reformas hechas al Areópago cobra dimensión histórica sobre la base de los mitos en la figura de Orestes.

[52] Por extensión, la tortura de Tántalo se aplica metafóricamente a todo aquello que, estando a disposición del ser humano, escapa irremediablemente de las manos.

[53] El castigo de Tántalo aparece ya narrado en Hom., *Od*., IX, 582-600.

con el banquete ofrecido por Tántalo a los dioses. Los mitos, como sabemos, se presentan bajo diversas versiones,[54] pero las variantes no se apartan de la temática principal. El castigo de este personaje muestra cómo la insensatez conduce al error y, luego, a la tragedia.[55]

Atreo, a su vez, fue hijo de Pélope e Hipodamia,[56] y tuvo un hermano menor: Tiestes. Un lugar común en los mitos de los hermanos varones que luchan por el poder se aprecia como núcleo narrativo en el odio recíproco existente entre Atreo y Tiestes y, en consecuencia, así devino el tópico que generó toda una saga alrededor de estos personajes y de sus descendientes. Tal sentimiento ha configurado desde siempre, además, un mito que ha sido reinterpretado desde diversos enfoques temáticos y estructurales, no sólo en el marco de las narraciones griegas, sino en muy diversos contextos culturales.[57]

Atreo y Tiestes fueron desterrados y maldecidos por su propio padre, porque ellos dieron muerte a su hermanastro Crisipo, que era un hijo que Pélope había engendrado con la ninfa Axíoque.

[54] Hyg., *Fab*., LXXXII: *Tantalus Iouis et Plutonis filius procreauit ex Dione Pelopem. 2 Iuppiter Tantalo concredere sua consilia solitus erat et ad epulum deorum admittere, quae Tantalus ad homines renuntiauit; ob id dicitur ad inferos in aqua media fine corporis stare semperque sitire, et cum haustum aquae uult sumere aquam recedere. 3 item poma ei super caput pendent, quae cum uult sumere, rami uento moti recedunt. item saxum super caput eius ingens pendet, quod semper timet ne super se ruat*.

[55] Para la interpretación del mito de Tántalo, cf. Diel 1980, pp. 39 ss.

[56] Apollod., *Epit.,* II, 8.

[57] Basta con recordar los mitos de Caín y Abel en la tradición hebrea; o de Prometeo y Epimeteo dentro de los mismos griegos, con otro giro temático en la relación filial.

Los hermanos hallaron refugio en Micenas bajo la protección de Esténelo, el padre de Euristeo.[58] Éste confió sus tierras de Midea a los hijos de Pélope, una vez que expulsó de la Argólide a Anfitrión. Al paso del tiempo murió Euristeo a manos de los Heráclidas y no dejó descendencia, de modo que el trono quedó vacante. Ante esta situación, los oráculos aconsejaron que uno de los hijos de Pélope ocupara el lugar del gobernante. Sin ponerse de acuerdo, los hermanos revelaron el odio que se profesaban y su supina ambición por el poder.

Cuando se discutía quién debía ser el nuevo rey por indicación de un oráculo, Tiestes propuso que fuera elegido aquel que mostrara una oveja de oro, pues maquinaba vencer a su hermano con la ayuda de su cuñada Aérope. En efecto, en otro momento, Atreo había descubierto en su rebaño un cordero que tenía el vellón de oro. Tan preciado bien debió haber sido ofrendado a Ártemis, pues así lo había prometido Atreo, pero no lo hizo y lo puso a resguardo en un cofre. Aérope, que era amante de Tiestes, le había entregado el vellón de oro a éste, de suerte que, cuando se dio el debate, Atreo pensó que se alzaría fácilmente con el poder, pues desconocía lo que su esposa había hecho a sus espaldas. De este modo, Tiestes fue proclamado rey al exhibir el vellón de oro.[59]

Sin embargo, por consejo de Zeus, Atreo propuso a su hermano que el verdadero rey debía de ser escogido por medio de un prodigio: que el Sol hiciera su camino al revés, es decir, que el astro se pusiera por el Este. Pensando que eso era punto menos

[58] Apollod., *Bibl.*, III, 9, 2.
[59] Apollod., *Epit.*, II, 10-14.

que imposible, Tiestes aceptó y cuando sucedió el prodigio no tuvo otra salida que dejar el reino a su hermano, pues vio que éste contaba con el favor de la divinidad y, nuevamente, salió al destierro.

Sin embargo, Atreo no quedó conforme con el proceder de su esposa y de su hermano, así que fingió reconciliarse con él y le pidió que volviese a Micenas. Una vez que la familia de Tiestes estuvo ahí, sus hijos Aglao, Calileonte y Orcómeno fueron asesinados furtivamente por el rey, a pesar de que las víctimas se habían refugiado en el altar de Zeus, hecho que, como se sabe, les procuraba inmunidad en calidad de suplicantes; así, el modo de actuar de Atreo se puede entender como una acción que contraviene una ley divina y, más relevante aún, el ciclo de asesinatos en el interior de la familia se regenera del mismo modo en el que se ambiciona el poder. La pareja de hermanos que disputan el gobierno y la traición de la esposa son tópicos que aparecen a lo largo de los diferentes mitos recogidos en torno a la descendencia de Tántalo. El asunto del poder recorre todo el mito que desemboca en la *Orestiada*, pero es en esta trilogía en la que se halla el desarrollo de una concepción política que no acepta la obtención del gobierno, si se obra injustamente y si la ley no observa con claridad a quién le corresponde ejercer la soberanía. A falta de justicia que sancione el ejercicio del poder, la ambición y la venganza se traducen en violencia que no se detiene porque la autoridad política enceguece al individuo y lo lleva a socavar el orden desde sus raíces, desde su propia sangre.[60]

[60] Cf. Aesch., *Ag.*, 1214-1241. La mirada de Casandra se adentra al origen mismo de la disputa por el poder en el interior de la casa de los Atridas. La cauda de asesinatos cobra plasticidad a través de figuras horrorosas que pretenden

Ahora bien, no obstante su actuar atroz, Atreo no había saciado su venganza y preparó a los niños como alimento que le dio en un banquete a su hermano. Así, Tiestes, sin saberlo, se comía felizmente a sus propios hijos, hasta que su hermano, Atreo, le reveló, mostrándole las cabezas de sus hijos, lo que había preparado como comida. El infeliz Tiestes huyó y encontró nuevo refugio en Sición, donde con Pelopia, su propia hija, engendró a Egisto por consejo de un oráculo. Como se puede observar, en esta parte del mito se halla una analogía con el banquete que Tántalo ofreció originalmente a los Olímpicos. El relato primigenio se reproduce dentro de la misma saga; desde una perspectiva amplia, el destino se configura a partir de que los descendientes arrastran consigo el error de origen y lo llevan a cabo nuevamente, como si se tratara de un rito que asegura la desgracia cifrada en toda la descendencia, en el que uno de los miembros de la familia se convierte en el objeto de un sacrificio impío. Hay un mecanismo narrativo en la secuencia de los tópicos de esta saga mitológica que devela el sacrificio, la traición y la venganza en el interior de la familia que se origina en la analogía de un ritual simbolizado en la comida preparada con el cuerpo de un pariente. Sin embargo, entre el sacrificio de Tántalo y el de Atreo hay una diferencia significativa: en el primer caso se trata de un ofrecimiento ritual a los dioses, no obstante su carácter improcedente, pues los dioses griegos no apetecen de tal sacrificio; en el segundo, se plasma una venganza llana y directa, una afrenta terrible porque no se trata sólo del sacrificio humano de un sujeto a otro, sino que la sustancia del sacrificio es

revelar la magnitud del error y de los actos impíos en la búsqueda de la venganza y del poder.

también parte de la misma sangre, con lo cual se quebranta tanto el equilibrio social como el cosmológico.[61]

Después de tal comida sacrílega, Pelopia se une en matrimonio con su tío Atreo y, con el paso del tiempo, éste recibe en su casa y educa a Egisto, sin saber que era hijo de su hermano. Al crecer, Egisto recibe la orden de matar a Tiestes y estuvo a punto de hacerlo, pero a tiempo descubre que era su padre, de modo que regresa a Micenas y asesina a Atreo, su tío. Sin hacer alusión al sacrificio familiar en tanto que alimento, en esta tentativa de asesinato se configura otro modo de venganza ritual. La sangre derramada apunta ya en esta parte de la historia hacia los Atridas como foco de venganza en la mente de Egisto.[62]

Atreo, a su vez, engendró con Aérope a Agamenón y Menelao. De estos dos hermanos, el que interesa aquí es el primero, pues él fue el padre de Orestes, Electra e Ifigenia.[63] Sobre estos tres personajes la tragedia griega hizo sendas piezas que reconstruyen el mito a partir de diferentes aristas.[64] En efecto, desde el punto de vista literario, en la tragedia griega del siglo v, la familia que

[61] Vernant 2007, I, pp. 853-860; p. 860: “En raison de cette même exigence d’équilibre, dans le sacrifice grec, ni le sacrificiant, ni la victime, ni le dieu, bien qu’associés dans le rite, ne sont jamais normalement confondus, mais maintenus à bonne distance, ni trop près ni trop loin”.

[62] El sacrificio como tópico de la tragedia recorre un amplio camino, desde el binomio Tántalo-Pélope hasta Agamenón-Ifigenia: “birth and fruitfulnes have been murdered, the rich fecundity of the world struck down, and the gods dishonored by perverse sacrifice”. Euben 1982, p. 25.

[63] Otra versión mítica, de la que Esquilo hace eco en *Ag.*, 1569, indica que Plístenes, hijo de Atreo, fue padre de Agamenón y Menelao. Al morir su hijo, Atreo tomó a su nuera como esposa y adoptó a sus nietos como hijos. Cf. Apollod., *Bibl.*, III, 2, 2.

[64] Eur., *Or.*, 11 ss.

desciende de los Atridas, específicamente de Agamenón, gozó de sumo interés, pues de los tres poetas trágicos de quienes han llegado piezas completas hasta ahora, se conocen varias de éstas que abordan directa e indirectamente los vaivenes de sus miembros, entre los cuales sobresalen Electra y Orestes, pues la primera cumple con una función primordial en cuanto que es el engarce entre su hermano, héroe vengador, y los asesinos de Agamenón; en tanto que el segundo, dio nombre a la trilogía de Esquilo en virtud de que representa la secuencia del último derramamiento de sangre en su familia y el consecuente re-establecimiento de un orden jurídico que alcanza repercusiones en el ámbito político. Así, el nombre del héroe Orestes condensa temáticamente la idea del mito que recupera el autor sobre la descendencia de los Atridas, reflejando en ella la manera en la que la *Dike* (la Justicia) se proyecta como el único medio para alcanzar una cierta armonía que no sólo atañe a los hombres, sino también a los dioses. Esta imagen de Orestes, dispuesta como un héroe por vengar la muerte de su padre, se halla recogida ya en la *Odisea*:

> ¿Acaso no oyes qué fama ha ganado el divino Orestes
> entre todos los hombres por haber dado muerte al asesino de su padre,
> al falaz Egisto, quien fue el asesino de su padre glorioso?[65]

[65] Hom., *Od.*, I, 298-300: ἢ οὐκ ἀίεις οἷον κλέος ἔλλαβε δῖος Ὀρέστης / πάντας ἐπ᾽ ἀνθρώπους, ἐπεὶ ἔκτανε πατροφονῆα, / Αἴγισθον δολόμητιν, ὅ οἱ πατέρα κλυτὸν ἔκτα; Cf. Pind., *Pyth.*, XI, 36-37. Sobre el problema de la datación de la fuente para el mito de Orestes entre Píndaro y Esquilo, cf. Lesky 1931, *RE*, col., 969 s. v. “Orestes”; cf. Alsina 1989, p. 111.

En el pensamiento homérico, la figura del héroe se construye y adquiere buena fama (*kleos*) por cumplir con su destino; es por ello que Orestes sólo ha hecho lo que era su obligación al matar a Egisto, de acuerdo con lo que le corresponde como hijo del rey y como depositario de una *areté* aristocrática. No aparece Clitemnestra en esta breve descripción, pero sí más adelante como una esposa que se resistió al principio a los requerimientos de Egisto, hasta que cayó seducida.[66] Más relevante resulta para la composición trágica posterior la revelación de Agamenón a Odiseo al afirmar que fue Egisto junto con su pérfida esposa quienes planearon y ejecutaron su muerte. Clitemnestra fue autora material del crimen, pero no levantó la mano contra su esposo,[67] y en consecuencia no se cuenta en el poema épico el tópico del matricidio.[68]

Fue Estesícoro de Himera quien probablemente introdujo notables innovaciones al mito en su *Orestiada*, al presentar a la reina

[66] Cf. Hom., *Od*., III, 265 ss. En cambio, Egisto es presentado como un mal gobernante y hombre cobarde: *Od*., III, 304-310. El tópico de la seducción que en cierta manera resta culpabilidad a Clitemnestra también aparece en Pind., *Pyth*., XI, 24-25.

[67] Hom., *Od*., XI, 427-430: ὣς οὐκ αἰνότερον καὶ κύντερον ἄλλο γυναικός, / ἥ τις δὴ τοιαῦτα μετὰ φρεσὶν ἔργα βάληται: / οἷον δὴ καὶ κείνη ἐμήσατο ἔργον ἀεικές, / κουριδίῳ τεύξασα πόσει φόνον.

[68] Lesky 1931, p. 193: "Ist in diesem Punkte auch nicht zur Sicherheit zu gelangen, so bleibt doch nach allem als wesentlich die Feststellung übrig, daß Klytaimestra, mochte sie noch so sehr an dem Geschehen aktiven Anteil haben, stets nur als Helferin Aigisths, des eigentlichen Täters, erscheint. Die Klytaimestra des Epos trennt noch ein gewaltiges Stück von jener der Aischyleischen Tragodie, die mit dem Beile an der Leiche ihres Gatten steht und den Blutstropfen auf ilirer Stirne preist. Da ergibt sich denn sofort die Frage, ob die gewaltige Gestalt der vom Dämon besessenen Verbrecherin Aischylos gehört oder von ihm bereits vorgefiunden wurde".

como asesina directa de su esposo y, junto con tal propuesta, la Erinia se manifestó ya como persecutora del delito de sangre.[69] Además, aparecen dos elementos que Esquilo retoma para la secuencia de su relato: cómo es que Electra reconoce a Orestes gracias al rizo dejado en la tumba del padre,[70] y el sueño de Clitemnestra metamorfoseada en serpiente que, como imagen onírica, implica el regreso de Agamenón o su presencia mediante alguien —su hijo— que lo representa para cobrar venganza.[71] Finalmente, Orestes, quien había sido llevado a Delfos por su nodriza Laodamia para su buen resguardo, vuelve al palacio y da muerte a los amantes asesinos. De acuerdo con un escolio al *Orestes* de Eurípides, la Erinia de Clitemnestra transformada en serpiente atacaría al matricida, pero la intervención de Apolo lo libraría del peligro y lo purificaría del asesinato.[72] Es claro que en la versión de Estesícoro la figura de la reina argiva desempeña un papel más relevante, dejando en segundo término la intervención de Egisto, a diferencia de lo que cuenta Homero en la *Odisea*, donde

[69] Cf. Stesich. fr. 219 *PMG*. Pero ya en Hom., *Od*., XI, 421-426, se cuenta cómo Clitemnestra dio muerte a Casandra, la hija de Príamo, que Agamenón condujo como parte del botín a su palacio. Cf. Pind., *Pyth*., XI, 31. Téngase en cuenta que la Erinia es una deidad que surge específicamente para el castigo de los delitos de sangre en la época de las monarquías representadas por la *areté* heroica, pues anteriormente tales crímenes se dirimían en el seno de los clanes familiares. En Aesch., *Eum*., 583, la Erinia se presenta como persecutora de Orestes en el marco estrictamente forense.

[70] Cf. Stesich. fr. 217, 11-13 *PMG*.

[71] Cf. Stesich. fr. 219 *PMG*. Para los argumentos a favor en cuanto a considerar a Estesícoro como fuente para la *Orestiada* de Esquilo, cf. Rodríguez Adrados 1980, p. 215; Sommerstein 1989, pp. 1-6; en contra, cf. Lesky, *RE*, col., 969 s. v. "Orestes".

[72] Cf. Stesich. fr. 218 *PMG; Schol. ad Eur. Orest 268* (I 126 Schwarz).

este personaje es el motor de la acción en contra de Agamenón.[73] Si esto es así y se acepta que Esquilo abrevó directamente de la lira de Estesícoro los tópicos clave para su *Orestiada*, entonces la originalidad de la recreación dramática reside aquí en colocar a Orestes como hilo conductor de la trilogía trágica.[74]

Así, en el marco mítico-literario, el punto nodal de la *Orestiada* radica en la muerte de Clitemnestra a manos de su propio hijo: último eslabón de la cadena de sangre y que constituye una encrucijada para Orestes, en virtud de que no podía sustraerse de tal hecho, provocando así nuevamente que la culpa heredada desde los tiempos de Tántalo continuara en el nuevo sacrificio, tal como la reina argiva advierte haciendo alusión a las Erinias: "¡Mira! ¡Ten cuidado de los rencorosas perras de tu madre!"[75] Tales palabras se convierten en profecía vengativa que cae a plomo sobre Orestes. De cualquier modo, el matricidio se consumó, pues había motivos religiosos y familiares suficientes para conducir al joven príncipe a llevar a cabo la venganza:

> En tanto aun esté consciente, proclamo ante mis amigos:
> digo que maté a mi madre no sin faltar a la justicia,

[73] Cf. Alsina 1989, pp. 109-111.

[74] Es pertinente la observación de Calame 2015, p. 158, acerca de la lírica como antecedente del tratamiento de los personajes en la tragedia: "La tragedie n'est pas le seul grand genre poétique qui s'est prêté en Grèce ancienne au déploiement des conséquences psychiques, éthiques ou théologiques du sang familial versé, dans une interrogation sur les fondements et les limites de la condition humaine. S'accompagnant sur la lyre, Stésichore a lui aussi chanté, au rhythme des pas dansés d'un groupe choral, le destin croisé de la mère et du fils, tour a tour poursuivis par l'Érinye".

[75] Aesch., *Cho*., 924.

mancha asesina de mi padre y ser odioso para los dioses.
Y el filtro de esta audacia afirmo
que fue Loxias, adivino pitio, porque me vaticinó
que, luego que hiciera esto, sin culpa de la maldad
yo estaría; no diré el castigo, pero si me hacía el desentendido...
pues con su arco ningún pesar ahora me ha de atacar.[76]

Orestes alude a un principio de la *Dike* que lo convierte en su brazo ejecutor y en actor del cumplimiento del destino. No es que él por naturaleza quisiera asesinar a su madre, sino que el destino lo coloca en tal predicamento, donde, como él mismo reflexiona, la lucha inexorable es por motivos de justicia: "¡Ares contra Ares luchará, Justicia contra Justicia!"[77] Se trata de una diáfana alusión a lo insalvable de la acción a la que se ve impelido y de su carácter inexcusable. Una vez cumplida la funesta acción y porque él es el sujeto de esa misma fatalidad, el joven argivo marcha a Delfos y luego a Atenas, perseguido por las Erinias, imagen de lo que ahora le toca vivir como objeto de la venganza que clama Clitemnestra a través de estas deidades persecutoras del matricidio:

¡Ay, ay, mujeres de la casa, hay ahí unas como Gorgonas
con oscuras túnicas y embrolladas
con abundantes serpientes! ¡De ningún modo podría quedarme ya![78]

Esta visión de Orestes no es otra que la de su conciencia. La costumbre que condena los delitos de sangre deviene en el simbo-

[76] Aesch., *Cho*., 1026-1033.
[77] Aesch., *Cho*., 461-462.
[78] Aesch., *Cho*., 1048-1049.

lismo de estos seres míticos, cuya plasticidad por medio de las palabras intenta representar el peso de la conciencia o del remordimiento. El matricidio es tabú más allá de las razones religiosas que acorralan al joven y de la consecución de la justicia en términos familiares y de la misma *polis*, tal como se lee en las razones que Atenea traza persuasivamente para que las Erinias truequen en Euménides.[79] Que esto es así se comprende porque sólo Orestes puede mirar a estas deidades terroríficas; el miedo es diáfanamente interno y se vuelca en las palabras del héroe, tratando de proyectar el castigo por el asesinato cometido. Sólo el *hybristés*, el ser humano que traspasa la frontera de lo permitido, es capaz de observar la violencia pavorosa que nace de sus actos erróneos, en el espejo de su conciencia; y tales errores no son voluntad del sujeto, sino que se ve impelido por los dioses al arribo de una encrucijada, sin opciones. Y el personaje trágico deviene, a su vez, en el reflejo de la conciencia colectiva que tendría frente así mismo, en los espectadores. Las deidades por su propia naturaleza o los intermediarios de éstas con los hombres, como es el caso de la Pitia, también son capaces de mirar la Erinia/conciencia porque comparten en cierta medida la misma naturaleza que constriñe al sujeto. La sacerdotisa de Apolo dice:

> Frente a este hombre, una perturbadora comparsa
> de mujeres está durmiendo, en los sitiales sentada.
> Pero afirmo que no son mujeres, sino Gorgonas,
> y ni a las mismas Gorgonas puedo comparar por sus trazas,
> pues hace poco las vi pintadas cuando de Fineo

[79] Aesch., *Eum*., 794 ss.

su comida se llevaban. Cierto que sin alas se les ve
a éstas, negras por completo y de abominable carácter.[80]

En la tercera pieza de la *Orestiada*, las fatales Erinias se metamorfosean en Euménides, deidades de justicia. El crimen halla fundamento en el juicio que se incoa contra Orestes y en el que sale librado gracias al voto de desempate otorgado por Atenea. Un solo voto hizo la diferencia para, de cierto modo, dar un fundamento legal al matricidio, pues si bien Orestes habrá de expiar su culpa, pero ya no con su propia vida, este acto sella aquello de que “la sangre se lava con sangre”, que leemos en la *Electra* de Eurípides.[81] Y si bien en la obra esquilea hay un claro tránsito de Temis, ese otro tipo de justicia que acepta la venganza en la igualdad del error y del terror que produce en el individuo, hacia la *Dike*, es decir, a la justicia recta encarnada por Zeus, lo cierto es que este nuevo orden resulta más inconsistente de lo que parece: el matricidio pervive en la Erinia-conciencia del hijo impelido por Apolo a cometer tal acto; el peso de la conciencia no desaparece con el juicio llevado a cabo por el Areópago, sino que permanece latente; acaso disminuye para luego aparecer con toda su potencia, como lo habría pergeñado Eurípides en su *Orestes*. Así pues, Esquilo plantea el matricidio como premisa que conduce al restablecimiento del cosmos, no obstante el terror que envuelve dicha acción. La justicia de Zeus, íntegra e inteligente, priva como condición del nuevo orden instaurado en el marco de la democracia.[82] De no darse la reconstitución por este medio, aun

[80] Aesch., *Eum*., 46-52.

[81] Eur., *El*., 857-858: αἷμα δ᾽ αἵματος/πικρὸς δανεισμὸς ἦλθε τῷ θανόντι νῦν.

[82] El poder de Zeus reside en *Dike* y no sólo en los atributos originales que lo

cuando puede parecer absurdo, la sangre seguiría derramándose, pues lo trágico es herencia inexorable.

distinguían (el rayo, el trueno y la centella) y con los cuales pudo librar las batallas en las que venció a sus enemigos. Esquilo expone a lo largo de su obra cómo la concepción de *Dike* es lo que hizo de Zeus un dios de recta justicia, haciendo eco de Hesíodo y de Solón. Cf. Lloyd-Jones 1956, pp. 57-58.

III
EL TÓPICO DE LA JUSTICIA

Hemos sugerido que la estructura temática de las trilogías pergeñadas por Esquilo puede mirarse como un silogismo en el que la conclusión marca una definición de la justicia en el orden social, pero que la raíz de la tragedia que compete al acto trascedente en sí y que define la condición del individuo queda latente. Es claro que este discernimiento es general, pues sólo podemos atenernos a la *Prometeida*, con dos de sus piezas muy fragmentadas, y a la *Orestiada*, principalmente, para sostener el modo en el que el encadenamiento temático desarrolla una suerte de tesis, en lo que atañe a Prometeo, por ejemplo, el tópico de la rebeldía y en el de Orestes, la justicia. En este último caso, incluso, es posible sostener que el personaje que ha dado nombre a la trilogía es un mero vehículo para el desenvolvimiento de argumentos que llevan al punto concreto, en *Las Euménides*, de una concepción judicial muy específica sobre el procedimiento de los delitos de sangre, que pasa necesariamente por la justificación religiosa.[83] Las dos primeras piezas de la trilogía plantean el conflicto prácticamente de modo irresoluble. Si, en efecto, comprendemos el *Agamenón* y *Las Coéforas* como premisas de un nudo trágico, cada una de ellas muestra el choque frontal de dos visiones que, sin embargo, parten y arriban prácticamente al mismo punto sintetizado

[83] Quizá por ello las relecturas en la tradición occidental se inclinan de manera apreciable hacia Electra, mientras que para Orestes el tratamiento es menor.

en la compleja significación religiosa, jurídica y filosófica de las Erinias. Estas deidades ctónicas, al final, se metamorfosean para contener el delito de sangre mediante una configuración propia de los tribunales democráticos.[84] Así, la maldición de la casa de Atreo y los avatares de Orestes son el fondo mitológico tratado en clave trágica para explicar el modo en el que el sistema judicial tiene cambios bastante evidentes como resultado del desarrollo político. En la sociedad formada por clanes el crimen de sangre era una cuestión que hallaba sus soluciones en el estricto marco de las familias; los parientes más cercanos exigían una compensación al victimario y, en caso de no recibirla, iniciaban la persecución hasta matarlo. No había, pues, interés colectivo en el castigo de este delito. Sin embargo, el cambio social que significó el rompimiento de los lazos intrafamiliares de los clanes, en las monarquías del período heroico, supuso el traslado de un delito exclusivamente ligado a la parentela al espacio entero de la comunidad: las Erinias eran las encargadas de perseguir y de castigar a los homicidas que violentaban el orden asentado desde los clanes. Es en este punto donde se inserta el mito de los Atridas.[85] Si esto es así, el tiempo de los mitos antiguos se toca con el tiempo del teatro esquileo para perfilar frente a los espectadores una concepción de justicia con componentes democráticos, que, sin embargo, está estrechamente relacionada con el temor y con la

[84] La mayoría de los estudiosos coinciden en la interpretación de que la Erinia es reemplazada por la justicia que se alcanza mediante un proceso legal, esto es, una creación humana que personifica al ejemplar divino. Sobre este asunto, cf. Podlecki 1966, pp. 77-78; Gagarin 1976, p. 83; Winnington-Ingram 1983, pp. 171-172.

[85] Thomson 1970, pp. 52-53.

violencia que define a la tiranía.[86] Cuando ambas temporalidades se encuentran frente a frente, se evidencia el modo en el que el pensamiento religioso ha sido rebasado por el sistema político e, incluso, entran en conflicto. Si bien la tragedia se mueve a través de las circunstancias trágicas de cada uno de los personajes, en el fondo lo que está en dilema es la irresolución de dos miradas distintas sobre un mismo concepto: la justicia.[87]

Así como en el espacio de la política ateniense hay siempre una lucha por la obtención del poder, esta realidad se proyecta en el mundo de los dioses. Esquilo observa que la transición de una generación de dioses a otra es equivalente a la sucesión de las formas de gobierno en la *polis* ateniense. La oposición entre unas deidades antiguas, como las Erinias, y otras de reciente cuño, como Atenea y Apolo, es un argumento reiterativo en *Las Euménides*, en razón de que se desea, desde una visión conservadora, que prevalezca la venganza como acto natural de la justicia o, desde el punto de vista opuesto, se dé el proceso judicial como norma para alcanzar un mejor equilibrio. La sucesión en el trono del poder está asentada desde el mismo mito que refiere cómo los supremos dioses se apoderan del gobierno divino: no es gratuito que las

[86] Cohen 1986, p. 129. Es la misma fórmula que se puede hallar en el *Prometeo encadenado*.

[87] Podlecki 1966, p. 211: "It is not going too far to say that the major theme on the *Oresteia* is that *Dikê*, the cosmic principle of order which governs the sealings of gods and mortals, and whose dictates man ignores to his cost". Es un tema universal: cada vez que las sociedades se ven envueltas en crisis es porque en el marco de sus sistemas políticos, jurídicos y económicos hay una tensión sostenida por dos o más posiciones diametralmente opuestas. En el caso que aquí nos ocupa, la religión y la política muestran una fricción sumamente notoria.

Erinias echen en cara a los nuevos dioses que Zeus encadenó a Cronos,[88] su padre, pues con ello se argumenta que las sucesiones de gobierno atraviesan necesariamente por el asesinato de quien detenta el poder *in illo tempore*. No se entiende el movimiento mismo del pensamiento mítico-religioso sin atender la manera en la que las distintas generaciones de las deidades transitan fatalmente por la confrontación que se origina en la consecución del dominio y de la potestad. Si los hombres piensan a sus dioses, es decir, éstos son resultado de la ideología, no es de extrañar que Esquilo llevara este proceso teleológico al ámbito estricto de los seres humanos, donde la lucha es igualmente descarnada para alcanzar el poder y modificar el *statu quo*. La religión y la política del siglo v comparten este elemento que marca el conflicto delimitado en la tragedia. Sin embargo, Esquilo sigue la tradición de Hesíodo y de Solón en torno al mando regulado por *Dike*: la transición de los poderes de una mano a otra, bañadas éstas de sangre, toma un rumbo distinto bajo la concepción de una justicia que trata de evitar la reciprocidad del acto transgresor y la posibilidad de que sea el principio de lo justo, atribuido como divisa primordial del Cronida. Se ha estudiado ya que la doctrina de Zeus y de *Dike* en Esquilo está inspirada en Hesíodo:[89] la Justicia es un componente primordial en la concepción misma del cosmos regido por la voluntad del Cronida, no hay nada que escape a la mirada de este dios, y es él quien destruye a los que no observan las reglas de lo que es justo.[90] Esta idea es lo que ha permitido ver en Esquilo a un poeta trágico que resultó un modelo

[88] Aesch., *Eum*., 640-641.
[89] Lloyd-Jones 1971, pp. 86-90.
[90] Cf. la alabanza del Coro a Zeus en Aesch., *Ag*., 160-175.

para la *polis* por haber participado en la guerra contra los persas y por su sentido profundamente religioso. Estas dos características han guiado, en general, la comprensión de su obra trágica, teniendo en cuenta, sobre todo, que el pensamiento religioso que se le atribuye es inseparable en su planteamiento poético.[91] Sin embargo, se ha observado también que esta manera de comprender la obra esquilea concuerda adecuadamente con la *Orestiada*, no así para el *Prometeo encadenado*,[92] salvo que se considere que esta última pieza no es de Esquilo, o bien que pueda leerse la trilogía de Orestes como un sistema trágico que perpetúa el orden tiránico de los dioses a través del temor último al destino inexorable.

La idea de la política no principia en la *polis* en sí, sino en la familia, elemento primordial en la construcción del Estado, si se sigue el razonamiento de Aristóteles.[93] Las relaciones que permiten la convivencia y el desarrollo del individuo se desarrollan, por principio, en el seno de la familia, y de aquí se da paso a la conformación de la *polis*. Siendo esto así, la violencia no se manifiesta solamente en el ámbito de la sucesión en el gobierno, sino que tiene su punto de partida en el seno familiar, hecho que también se observa entre los dioses cuando se enfrentan para colocarse en la cima del poder, como hemos visto, pues también están organizados bajo el concepto de familia. El orden político de los grandes clanes aristócratas se traslada a la *polis* o tiene efectos determinantes en el desarrollo de ésta. En efecto, tal como ocurre en la sucesión del poder externo al *oikos*, las relaciones familiares se tornan complejas en el momento en el que se esta-

[91] Winnington-Ingram 1983, pp. 155 ss.
[92] García Pérez 2013, pp. 15-19.
[93] Arist., *Pol.*, 1252a, 1-1252b, 16.

blecen los papeles a desempeñar en la estructura de la casa. Así, Clitemnestra se transforma en una Erinia cuando toma venganza por la muerte de Ifigenia. Si bien desde el mismo ejercicio de la potestad militar, familiar y religiosa a Agamenón no le quedaba otra solución más que sacrificar a su propia hija, Ifigenia, para que las tropas pudieran continuar el camino hacia la guerra contra Troya, en el fondo yace la eterna premisa de que es necesario satisfacer la sangre familiar derramada, hecho que le corresponde en este caso a Clitemnestra, pues con ello también en cierto modo se justifica la presencia y el actuar de Egisto, y se cobra la infidelidad de su esposo, quien lleva a Casandra como amante a su propia morada.[94] Este último hecho, sin embargo, no es registrado ni reflexionado por Clitemnestra en relación con la situación que ella ha estado viviendo, en ausencia del rey, a su vez como amante de Egisto. Empero, al asesinato cometido por la reina no le falta justicia desde la perspectiva del clan por lo que concierne a Ifigenia, pues, como hemos visto, persiste y es aceptada la vieja costumbre de lavar la sangre con sangre. No obstante, el grave matiz radica en que tal hecho se da en el ámbito cerrado de la familia, lo cual obedece estrictamente a la ley del clan y no de la *polis*, lo que, además, parece perpetuar la secuencia de los asesinatos intrafamiliares. Tal como sucederá con el inexorable actuar de Orestes, Clitemnestra se vio obligada por el destino para convertirse en una Erinia; a Orestes, en cambio, Apolo lo impele a la venganza. Entonces, la gran diferencia entre madre e hijo es la voluntad individual que empuja a una y somete al otro.

[94] Cf. Posner 1983, pp. 217-224.

Hay que observar, además, que el tema del poder y de la Erinia alcanza también el terreno de las relaciones entre los distintos pueblos, hecho que está planteado en cierto modo en *Agamenón*. El punto de arranque de la trilogía es el triunfo de Argos sobre Troya y la vuelta del Atrida a su palacio. Y para ello, en la *párodos* se cuentan algunos elementos del contexto, entre los que sobresale la comparación entre las Erinias y los reyes argivos.[95] Si bien la estructura retórica a la que nos referimos es la bien conocida fórmula de comparación establecida por οὕτω δέ, lo que implica que no necesariamente hay una equivalencia entre los términos en juego, resulta relevante que los Atridas hayan sido enviados por Zeus contra Alejandro por culpa de Helena. Lo más simple es imaginar que estamos ante una imagen poética que funciona retóricamente para resaltar la fiereza de Agamenón y de Menelao yendo contra Troya al asimilarlos con las Erinias. Y quizá esto sea lo más puntual en el contexto referido, pues es muy claro que Zeus es el que ordena a los Atridas hacer la guerra contra el pueblo de Príamo, pues a ellos directamente les dio el trono y el cetro y son comparados con águilas, el ave que identifica el poderío del Cronida,[96] y lo que se castiga es la violación de la hospitalidad por parte de Paris. En este caso, queda bien establecida una justicia propia de la Erinia que está fuera del ámbito regido por el Cronida, y otra que detenta este dios y que, en este caso, la

[95] Aesch., *Ag.*, 58-62: ὑστερόποινον/πέμπει παραβᾶσιν Ἐρινυν./οὕτω δ᾽ Ἀτρέως παῖδας ὁ κρείσσων/ἐπ᾽ Ἀλεξάνδρῳ πέμπει ξένιος/Ζεὺς.

[96] Aesch., *Ag.*, 42-45; 138. La interpretación del portento lo hace Calcas, en donde se identifica a las dos águilas con los dos Atridas. Homero, *Il.*, I, 100-108, relata cómo fue pasando el cetro, símbolo de poder, desde que Cronos lo entregó a Zeus hasta llegar a las manos de Agamenón. Cf. Gernet 1984, pp. 114-115.

delegó a Agamenón tal como lo afirma el Heraldo: “devastó Troya con la azada / de Zeus, el que la justicia lleva, con la que sometió esa tierra”.[97] Es posible que exista un doble rasero al momento de hacer justicia: por una parte, para los troyanos se aplica una justicia sancionada por Zeus que consiste en una guerra sangrienta que lleva a la destrucción absoluta de Ilión;[98] por otro lado, para el caso familiar y específicamente para la cuestión del matricidio se modifica absolutamente el sentido del equilibrio de la justicia al punto de metamorfosear a las Erinias en Euménides y, así, fijar las reglas para el funcionamiento del Areópago.[99]

En efecto, el caso paradójico del personaje en el que se ejecuta lo justo es el mismo Agamenón, pues a pesar de ser el instrumento de Zeus para castigar a los troyanos, como hemos visto, no tiene salvación en su vuelta a casa. Adviértase que en los versos 18-19 de *Las Coéforas*, Orestes pide al hijo de Cronos que sea su aliado en la venganza por la muerte de su padre, lo que puede verse como una equivalencia con la alianza de Agamenón con Zeus en la primera parte de la trilogía y que queda claramente manifestada con la invocación de Electra a Cratos, Dike y Zeus para que asistan a Orestes, una vez que lo ha reconocido ya como su hermano recién llegado a Argos, y a ella misma en consecución de la venganza.[100] La intervención de Orestes que sigue a las pala-

[97] Aesch., *Ag*., 525-526: Τροίαν κατασκάψαντα τοῦ δικηφόρου / Διὸς μακέλλῃ, τῇ κατείργασται πέδον.

[98] Cf. Aesch., *Ag*., 810-828. Agamenón establece que los dioses fueron propiciatorios para vencer a la ciudad de Príamo.

[99] Cf. Cohen 1986, pp. 133-134.

[100] Aesch., *Cho*., 244-245: Κράτος τε καὶ Δίκη σὺν τῷ τρίτῳ / πάντων μεγίστῳ Ζηνὶ συγγένοιτό σοι.

bras de su hermana señala la línea continua en torno al delito de sangre y la idea de la justicia vengativa, pues él y Electra son los aguiluchos huérfanos de padre, ya muerto y abrazado por los anillos de la víbora (Clitemnestra), de modo que Orestes —la víbora, a su vez, del sueño premonitorio de la reina argiva— es ahora el águila-Erinia de su padre y el reptil asesino de su madre:[101]

> ¡Zeus, Zeus, sé espectador de estos acontecimientos!
> ¡Mira la descendencia huérfana del águila paterna,
> del que murió en los espirales y en los anillos
> de la terrible víbora! ¡A los huérfanos
> la hambruna del hambre oprime, pues no son adultos
> para traer la caza al paterno nido![102]

Ahora bien, a pesar del vínculo entre Agamenón y Zeus, el sacrificio de Ifigenia es un acto que también vulnera al rey argivo, pero tanto en este hecho como en hacer la guerra aquél estaba obedeciendo puntualmente a los dioses. Quizá el mismo Esquilo se halló en la duda de cómo entender y proyectar dos estructuras jurídico-religiosas que en la *Orestiada* no concuerdan del todo, a pesar de la unidad silogística de la trilogía. A final de cuentas lo que parece prevalecer es que todo sucede por voluntad de Zeus, por lo que el sentido religioso está apegado totalmente a

[101] Lo onírico revela la concepción del poder del águila (el bien; lo justo) que tiene por naturaleza propia vencer el mal (la serpiente; lo injusto). Lo relevante aquí, como hemos apuntado, es la alternancia que se da entre los personajes, quienes ejecutan ora el papel del águila, ora el de la serpiente, de acuerdo con la determinación del destino.

[102] Aesch., *Cho*., 246-251.

un tirano que ejerce su poder de manera absoluta y con la mirada puesta a lo que le es conveniente.[103] Al igual que Hesíodo, Esquilo establece pautas teleológicas que hacen de Zeus un concepto de justicia a pesar de las inconsistencias religiosas e, incluso, políticas. No obstante, prevalece también el sentido de reciprocidad aún en todos los personajes:

> Un agravio sigue a otro agravio.
> Espinoso es el juzgar:
> fuerza al que fuerza, y paga el que asesina.
> Mas permanece en tanto permanezca en su trono Zeus:
> que sufra el ejecutor, pues es ley divina.
> ¿Quién podría a una raza maldita echar de la casa?
> Está atada la estirpe a la ruina.[104]

Visto de otra manera: hay una línea de justicia que recorre la familia de los Atridas desde el error original que se remonta a Tántalo hasta llegar al matricidio cometido por Orestes, mientras que lo que se dirime en el *hic et nunc* de la *Orestiada* desde la visión del dios supremo es el restablecimiento del orden al castigar a Paris y a los troyanos por la falta cometida contra la institución de la hospitalidad, cuyo regente es el Cronida.[105] En este último

[103] Si esto fuera así, el tópico de la tiranía de Zeus sería uno de los puntos de contacto tematológico entre la *Orestiada* y la *Prometeida*, en este último caso específicamente con el *Prometeo encadenado*, tragedia en la que se desarrolla ampliamente el sentido político del tirano en el ámbito de la democracia a través del Cronida y su oposición al Titán donador del fuego.

[104] Aesch., *Ag.*, 1560-1566.

[105] Cf. Aesch., *Ag.*, 361-366.

caso, el punto de contacto es el sacrificio de Ifigenia exigido por Ártemis; tal acto propiciatorio tiene, a su vez, su equilibrio en la derrota de Troya y, más concretamente, en la secuencia escénica del *Agamenón* donde la esclavitud de Casandra adquiere significación, tras su llegada de Argos, para ser sacrificada por Clitemnestra.[106]

¿La democracia puede aceptar el régimen de "justicia" marcado por la ley del talión? Como respuesta a esta cuestión, Esquilo adapta el viejo mito a la nueva realidad: el pensamiento religioso en el que el procedimiento de hacer justicia está imbuido de venganza, ha sido rebasado por la realidad política, de modo que la *Orestiada* es un silogismo que demuestra cómo se acopla la ley arcaica con los presupuestos de la democracia, pues el planteamiento consiste en tratar de armonizar ambas visiones. Si esto es así, Orestes es el personaje indicado para mostrar que el poder legítimo le corresponde por derecho, pero, al mismo tiempo, el freno religioso del matricidio y de la propia ley humana no le brinda los elementos suficientes para cumplir su misión sin tener que cometer ese atroz crimen, que se resuelve con la conducción de Apolo, como se describe en *Las Coéforas*,[107] y con la intervención de Atenea para poner punto final al problema del empalme entre dos leyes igualmente válidas, pero que no pueden hacerse efectivas dentro del mismo marco de la democracia ateniense.[108]

[106] Cf. Aesch., *Ag*., 1064-1068; 1321-1330.

[107] Cf. Aesch., *Cho*., 269-305.

[108] La intervención de Atenea está plenamente diseñada por Esquilo desde el momento en el que el poeta conecta la trama de la tragedia con la guerra de Troya, pues hace decir a la diosa que ha llegado a Atenas procedente de Ilión a recibir parte del botín que le corresponde (Aesch., *Eum.,* 397-414); la diosa

No obstante, la resolución de la justicia no cuadra del todo: la cadena de castigos a partir de la primera gota de sangre intrafamiliar derramada es el tópico que queda expuesto con toda claridad, pues se comprende en cada caso el castigo que ejecuta la Erinia y el modo en el que cesa esta situación con el juicio de Orestes. Si la voluntad de Zeus es hacer justicia, dejando de lado a las diosas perseguidoras de la sangre, la muerte de Casandra a manos de Clitemnestra sólo podría ser explicada por la voluntad de Apolo, hecho no explícito en el *Agamenón* y tal vez lejanamente sugerido cuando la profetisa indica que el dios la pierde por segunda ocasión. O bien, se trata simple y llanamente de la mera venganza de la reina argiva por los engaños de su marido. En todo caso, esta muerte ha quedado fuera del contexto de justicia que se ha visto en torno a un plan de Zeus.[109] Algo similar ocurre con la muerte de Agamenón y la posibilidad de que haya un sinsentido en razón de haber sido el vehículo de Zeus para castigar a Paris y a los troyanos, como hemos visto. Una respuesta posible, atendiendo a Kitto, es la siguiente: el significado de la guerra de Troya y el simbolismo épico que reviste el rey argivo

---

ojizarca se halla en el mismo bando de Zeus y de quienes vencieron a Troya. El botín recibido, por otra parte, muestra el interés y la alianza de la diosa respecto de la guerra y de los beneficios que ésta trae, una vez concluida.

[109] Gagarin 1976, pp. 60-64, muestra reticencia sobre el carácter hereditario del delito y, además, tiene en cuenta que habría un principio de reciprocidad en el cosmos, en el que cada falta grave pretende ser equilibrada con otra, lo cual, según nuestra observación, escapa a la voluntad de Zeus hasta el momento en el que se desarrolla el juicio de Orestes ante el Areópago. En cualquier caso, el asesinato de Casandra no observaría la regla del equilibrio, desde esta perspectiva, pero sí estaría vengada su muerte, pues, como ella misma afirma, esto ocurriría cuando Orestes llegara a cometer el matricidio (cf. *Ag*., 1281-1283).

ha quedado ya en el olvido, han sido sepultados literalmente, de modo que *Las Coéforas* marca un paso intermedio entre el viejo mundo (la épica y la aristocracia) y el nuevo contexto (la tragedia y la democracia) que encuentra su epítome en *Las Euménides*.[110]

La *Orestiada* plantea la tragedia en el debate entre un tiempo arcaico en el que la resolución de los problemas por la posesión del poder se dirimía en la construcción social de las rancias y vetustas familias aristócratas: la democracia ateniense era la política activa de las *heterías*, los clubes políticos de corte conservador. Este es el punto de partida de un tema que se representa en escena en el contexto del régimen político en el que se desarrolló la tragedia y al que no fue ajeno a nuestro autor. El nudo se manifiesta en la exposición de que una solución a los delitos de sangre por medio de la revancha obedece al juicio estrictamente propio de los miembros del antiguo clan familiar a partir de una vigilancia estricta de los dioses; este es uno de los cabos de dicho nudo. El otro cabo es el que corresponde a las bases sobre las que se sostiene la democracia: el juicio pasa a manos de un tribunal regulado por las disposiciones del régimen popular. De este modo, legalidad y política se nutrían recíprocamente en el crisol de la tragedia y, específicamente, en el silogismo de la *Orestiada*:

[110] Kitto 2002, p. 78: "The *Oresteia* is a trilogy, but from no point of view is the division between the second and third plays either so wide or so deep as that between the first and second. As soon as the *Choephori* begins we are made to feel that we are in a new world, though it is still one which is farm from being comfortable". Cf. Cohen 1986, pp. 135-136, quien expresa una opinión contraria a la expuesta por Kitto.

> Si uno mira la trilogía en contexto, ve que [Esquilo] ha señalado correctamente la gran línea de desarrollo cuando en el *Agamenón* introduce la βουλή, que establece el acto [forense], proclama el destierro y sanciona la venganza por su omisión; cuando enfatiza en *Coéforas* la obligación de venganza de sangre sacra, que apareció en la deficiente intervención del Estado como una forma de expiación legítima, y [cuando] representa en las *Euménides*, la ventaja de la defensa personal y la ejecución de la corte del Estado en relación con la δημοκρατία. Así, Esquilo, como vemos, quería demostrar el desarrollo del estado de derecho y, por lo tanto, eligió deliberadamente la democracia como el marco del drama en *Las Euménides*, ya que sólo en esta constitución el derecho podría finalmente colocar por encima al Estado y subordinar al clan.[111]

La justicia, entonces, depende del equilibrio entre dos contextos, uno ya rebasado y otro que no puede soslayar del todo lo que va quedando de la antigua concepción de la *Dike*. Esquilo estaba proyectando de este modo un tema trascendente y universal del

[111] Daube 1939, p. 59: "Wenn man die Trilogie im Zusammenhang betrachtet, so sieht man, dass er sie grosse Linie der Entwicklung richtig aufgezeigt hat, wenn er im Agamemnon die βουλή einführt, die die Tat feststellt, Verbannung ausspricht und bei deren Unterlassung die Blutrache sanktioniert; wenn er in den Choephoren die sakrale Blutrachepflicht betont, die bei dem mangelhaften staatlichen Eingreifen als berechtigte Sühneform erschien, und in den Eumeniden die Überwindung der Selbsthilfe und den staatlichen Gerichtszwang im Zusammenhang mit der δημοκρατία darstellt. Aischylos hat also, wie wir sehen, die Entwicklung zum Rechtsstaat vorführen wollen, und daher mit Absicht in den Eumeniden eine Demokratie als Rahmen des Dramas gewählt, da nur bei dieser Verfassungsform das Sippenrecht schliesslich überwunden und dem Staat untergeordnet werden konnte".

procedimiento judicial: el punto álgido en el que la renovación del proceso de la justicia tiene que resolver los residuos de un pensamiento arcaizante de la ley que se resiste a salir de escena y que quizá nunca lo hace, por ello es recurrente este conflicto en distintos contextos históricos.

Si Orestes actúa como brazo ejecutor de la venganza movido por Apolo, entonces este dios encarna la antigua ley de la *oikía* que exige que el pariente obligado en el esquema familiar —como en este caso, el unigénito varón— sea el que lave el delito de sangre con su dosis respectiva de sangre.[112] Sin embargo, en *Las Euménides*, Apolo, a su vez, indica que el oráculo dado a Orestes proviene del Cronida, como todo augurio de esta naturaleza:[113] en el juicio ante el Areópago, el joven argivo atribuye la responsabilidad a Apolo; este dios, por su parte, señala que el oráculo acerca del matricidio es de Zeus, de modo que se llega a una suerte de callejón sin salida, o bien a un argumento de autoridad en el que se da por hecho que Zeus es la Justicia, por lo que sus mandatos son justos por naturaleza.[114] En este punto es en el que Atenea al liberar judicialmente en el ámbito de la nueva ley democrática del matricidio a Orestes, se materializa como la *Dike* renovada

[112] La reciprocidad de la justicia queda expuesta con el verbo ἀνταποκτεῖναι (Aesch., *Cho*., 121), "dar muerte a cambio", "devolver la muerte", es decir, "muerte por muerte".

[113] Aesch., *Eum*., 615-621.

[114] Se trata de un razonamiento que se encuentra en la línea de pensamiento de Hesíodo: sólo la justicia recta proviene de Zeus, por lo tanto lo que de ésta se desprende es justo (Hes., *Op*., 8-10; 219-221; 238-241). No existe de fondo un sustento legal que ampare a Orestes en cuanto al matricidio, de ahí que el señalamiento en torno al delito transita de éste a Apolo, y de éste a Zeus como voluntad última e inatacable. Cf. Gagarin 1976, pp. 77-83.

que sustituye al principio del “ojo por ojo, diente por diente”. La diosa ojizarca funge como un eficaz logógrafo que argumenta lo que Orestes y Apolo no han podido,[115] en cierta manera, para doblegar a las Erinias.[116] Dicho de otro modo: Apolo es el pensamiento religioso en sí, frente a una Atenea que torna laica la ley que debe castigar los delitos de sangre. Sin embargo, no hay que perder de vista que la diosa ojizarca forma parte del bando de los vencedores en la guerra de Troya y que desde la perspectiva en la que alude a su nacimiento sólo a partir del padre queda en evidencia que ella responde a los designios de Zeus, y esto es lo que decide su voto a favor de Orestes.[117] Además, fuerza a las Erinias con un argumento veladamente amenazante, pues aunque apoya su palabra en el hecho de que ella es la guardiana del rayo de Zeus,[118] esto oculta la posibilidad de usar dicha fuerza en contra de aquéllas. Los dioses tienen su propia respuesta para el caso trágico propuesto en la *Orestiada*, no así los seres humanos que se debaten entre cumplir los mandatos divinos o hacer caso a la razón jurídica de los hombres:

> ¿A tales oráculos es perentorio tener confianza?
> Y aunque no estoy convencido, el encargo debe realizarse,
> pues muchas emociones concurren en uno:

[115] Dice Atenea que quien ha ganado el juicio es “Zeus, guardián de las asambleas” (Aesch., *Eum*., 973), lo que corrobora el sentido judicial de su participación, como si se tratara de un logógrafo en pleno ejercicio de su profesión. Cf. Rosenmeyer 1982, pp. 350 ss.

[116] Cf., con matices que inclinan la balanza hacia la justicia recíproca, Podlecki 1966, p. 74-77; Winnington-Ingram 1983, pp. 168 ss.

[117] Aesch., *Eum*., 734-743.

[118] Aesch., *Eum*., 826-828.

y los mandatos de la divinidad y el inmenso pesar del padre.
También me angustia la necesidad de caudales
por la que los ciudadanos, los más renombrados entre los mortales,
destructores de Troya ponderados por su valor,
de dos mujeres así lleguen a ser vasallos,
pues afeminado es su espíritu. Y si no es así, pronto se sabrá.[119]

La angustia trágica de Orestes reside, sobre todo, en el debate de su actuar como brazo de la ley impelida por Apolo, decretada por la fuerza religiosa que puede tener el oráculo.[120] Este ordenamiento se torna mucho más complicado en razón del juicio estrictamente humano: si Orestes cumple, malo; si no cumple, malo. Orestes para ser Orestes tiene que ejecutar el requisito del matricidio. La tragedia del héroe es de naturaleza existencial, pues este delito es una acción trágica, pero es resultado del dilema que reafirma el nudo trágico en el que no hay escapatoria para el joven príncipe. En cierto modo, la base religiosa que mueve a Clitemnestra al asesinar a su marido para vengar a Ifigenia es la misma que en el caso de su hijo. Sin embargo, el viricidio se mantiene en el espacio estricto de la venganza, pues no hay resolución legalmente humana para el castigo de Clitemnestra. Orestes la asesina para cobrar la sangre de su padre y de no haberse trocado la Erinia en una deidad propia de la *Dike* que mira más hacia lo humano que hacia lo arcaicamente divino, la sangre seguiría un natural derramamiento. La ley draconiana dio paso de este modo al Areópago como tribunal para los delitos de sangre en

[119] Aesch., *Cho*., 297-305.
[120] Aesch., *Eum*., 459-469; 588-594.

la democracia que buscaba un equilibrio en la aplicación de las leyes.[121] La solución es demasiado humana para un problema tan complejamente divino, es decir, propio de la conciencia del sujeto que imagina igualmente a sus dioses.

[121] Cf. Podlecki 1966, p. 78; Winnington-Ingram 1983, pp. 165-174.

IV
ESTRUCTURA, TÉCNICA TEATRAL Y COMENTARIO DE LA TRILOGÍA

IV.1. *Agamenón*

1. Prólogo vv. 1-39. Se presenta bajo la forma de un monólogo que recita el Guardia, quien a lo largo de un año se ha mantenido sobre la techumbre del palacio de los Atridas con la encomienda de vigilar si Troya ha caído y vuelve ya Agamenón a su tierra, hecho que constatará con la antorcha mensajera que transporta tal noticia. Los versos sugieren que el Guardia realiza esta tarea por orden de Clitemnestra (vv. 11, 26), lo que de inicio va revelando el *ethos* masculino de la reina, pues hay una intención de Esquilo en perfilar el papel protagónico de este personaje como autora intelectual y material del asesinato de Agamenón, situación que se explica a través de un carácter que termina por imponerse a Egisto, su amante y cómplice.

La alusión a los elementos que componen la naturaleza de acuerdo con el pensamiento presocrático es una constante en el estilo que define la tragedia esquilea.[122] En este prólogo hay una referencia específica al fuego que se relaciona a su vez con una breve imagen referida al cosmos. Durante el tiempo en el que el Guardia ha cumplido con su tarea, ha aprendido ya a leer el cielo, las estrellas y las estaciones del año. Más allá del trabajo de estar atento

[122] Cf. Konstan 1977; García Pérez 2018b.

a la antorcha que anuncia el triunfo de Agamenón, el Guardia es ya, en cierto modo, un cosmólogo: la mirada observadora de este personaje enclava las estrellas como objeto de un saber en un continente mayor que es el éter. Habiendo establecido esto (vv. 4-7), enseguida concreta su tarea en la antorcha portadora del fuego. Esta mirada recorre, entonces, la función cósmica por la mención al éter (la raíz indoeuropea *aith-* contiene en su campo semántico la *acción de encender*) hacia el fuego mismo de la antorcha.[123] El Guardia sale de la *orchestra* por detrás de la *skené*. Hay antorchas que iluminan el escenario.

Como se puede constatar, la antorcha encendida deviene en símbolo de cierta esperanza que alivia o aminora los dolores de lo trágico. El conjunto de las teas guarda una analogía con los astros mencionados por el Guardia, de modo que la alusión cosmológica se concreta escenográficamente. Obsérvese que una antorcha —un conjunto en realidad— abre el escenario para el *Agamenón* y un cortejo con teas acompaña la procesión con la que se cierra *Las Euménides*. Principio y fin de la trilogía están iluminados por la esperanza de que el cosmos se restituya, que en el fondo es la propuesta de resolución trágica pergeñada por Esquilo.

2. *Párodos* vv. 40-263. Por ambos lados de la *orchestra*, ingresa el Coro formado por ancianos argivos, descritos a semejanza de vegetación con follaje marchito y con un pie más en alusión al bastón que los ayuda a sostenerse (vv. 79-82). La primera intervención del Coro se divide del siguiente modo:

[123] αἰθήρ es lo que se halla entre la tierra y el cielo. Este es el espacio de la mirada del Guardia. En el pensamiento presocrático el éter y el fuego (πῦρ) están en un mismo campo semántico, pues αἶθω significa *quemar*, *abrasar*, *insuflar*. Cf. Aesch., *PV*., 88; Eliade 1998, pp. 57-59.

a) Vv. 40-103: Introducción, en la que se colige que el Coro es la voz del pueblo que tiene la esperanza de que en verdad el rey ya esté de vuelta. Hay una inquietud por la larga duración de la guerra y por la zozobra que vive Argos a causa de este mismo motivo. Se hace mención a otros elementos que contextualizan la guerra: los diez años que ya han transcurrido desde que ésta inició; el poder de los Atridas dado por Zeus; su intervención en la guerra mediante una comparación con buitres que pelean por la salvación de sus hijos; Helena como causa esencial de la contienda, al ser seducida por Paris en el palacio de Menelao, quien violó así la ley de Zeus Hospitalario. Esta parte cierra con una interpelación a la reina para que con sus palabras sea la curandera de las aflicciones del Coro al referir las noticias sobre Agamenón y su regreso, como lo ha anunciado el Guardia.

b) Vv. 104-159, dispuestos en estrofa 1ª (vv. 104-121), antístrofa 1ª (vv. 122-139) y épodo (vv. 140-159). Alegoría de la guerra emprendida por los Atridas a través del portento de las dos águilas, una negra y otra blanca, en alusión a los reyes argivos, que finalmente derrotaron Troya, simbolizada aquí como una liebre preñada. No obstante que el vuelo de las aves reales profetizó una acción propicia, las tres partes en que hemos dividido esta sección cierra con un estribillo (αἴλινον αἴλινον εἰπέ, τὸ δ᾽ εὖ νικάτω), que matiza el triunfo de la caza de la liebre. En efecto, la interpretación de Calcas explica lo contradictorio de este verso, pues el triunfo de los Atridas es visto en la cacería de las águilas como la caída de Troya, pero al mismo tiempo la sombra de la desgracia pesa sobre los triunfadores al indicar que Ártemis es contraria a estas aves de caza, que se dan un festín con la liebre: el triunfo es bueno, pero el canto con el que se celebra

es fúnebre. Y es aquí donde se halla la referencia velada a Ifigenia, pues el futuro triunfo de los argivos dependía del sacrificio que Agamenón debía llevar a cabo, ofreciendo a su hija para calmar la ira de Ártemis. Si bien el canto del Coro refiere un antecedente de la misma guerra y de los hechos más recientes —los que se están contando en el desarrollo mismo de la tragedia, es decir, la vuelta de Agamenón—, es posible entrever que el estribillo cobra sentido también para aludir a la desgracia que está a punto de suceder con la llegada del rey. Las palabras del Coro, como la mente de Calcas, refiere claramente el pasado (los prolegómenos de la guerra) y, veladamente el presente (la duda sobre si es cierto el arribo de Agamenón) y el futuro (la muerte de éste a manos de Clitemnestra y Egisto).

c) Vv. 160-190: El Coro eleva un himno a Zeus. La estrofa 2ª (vv. 160-166) es una breve introducción en la que se invoca al Cronida para aligerar la pena del Coro. La antístrofa 2ª (vv. 167-175) enaltece el poder de Zeus al hacer un recuento simbólico de su origen: él es el tercer dios en la genealogía del panteón griego y se distingue de los anteriores dioses, Urano y Cronos, por su sabiduría. Este último tópico es el centro del canto, pues la estrofa 3ª celebra el conocimiento de Zeus (vv. 176-183), mismo que se concede a los hombres con dolor (πάθει μάθος) e, incluso, para los insensatos el conocer puede llegar con violencia divina. He aquí una de las máximas de la tragedia griega:[124] un aspecto didáctico de este género poético es el de demostrar que los mortales sólo pueden tener conocimiento mediante el dolor, esto es, el proceso y el punto de llegada del saber es acerbo; el objeto del

[124] Cf. Seaford 2013, p. 31.

conocimiento abarca desde la simpleza de las cosas cotidianas hasta las cuestiones más trascendentales de la vida del hombre. Al mismo tiempo, πάθει μάθος sintetiza todo proceso trágico: la trilogía de Orestes se desenvuelve a través de un aprendizaje que sólo se torna posible a partir del sufrimiento, del dolor y sus consecuencias.

d) Volviendo a los antecedentes de la guerra de Troya, la antístrofa 4ª (la más extensa de la *párodos*, vv. 191-263) describe el doloroso sitio de la flota aquea en Áulide y el obligado sacrificio que Agamenón debe realizar al sacrificar a Ifigenia, su hija, para que el bloqueo divino finalice y el ejército pueda continuar su marcha. Sólo de esta manera Ártemis permitiría que la tropa aquea partiera hacia su destino.[125] Esta descripción se ajusta al tópico del conocimiento expuesto brevemente en la estrofa 4ª a través de la figura de Calcas: la revelación del conocimiento es un duro aprendizaje para Agamenón y los suyos; peor será cuando la maldición de Ifigenia se torne realidad con el andar del tiempo; por esta razón, el sacrificio de la doncella está dispuesto aquí como premisa para el posterior actuar de Clitemnestra contra su marido. En efecto, a modo de profecía, el Coro cesa de contar los antecedentes de la tragedia que está por ocurrir para que se cumpla la Justicia que otorga sabiduría

[125] A lo largo del *Agamenón* hay una secuencia cronológica que coloca el pasado y el presente de modo reiterativo: los vv. 22 ss. refieren la expedición a Troya; más adelante, vv. 264 ss. tocan el asunto de la caída de esta ciudad; los vv. 355 ss. hablan de Paris y la violación de la hospitalidad, lo que acarreó los males de Troya, al igual que en los vv. 681 ss., donde se alude a Helena también por este mismo acontecimiento. Todas estas situaciones descritas tienen como foco de la narración la espera y, finalmente, la llegada de Agamenón a su palacio. Cf. Goward 2004, p. 61.

a los sufrientes (vv. 250-251: Δίκα δὲ τοῖς μὲν παθοῦσιν μαθεῖν / ἐπιρρέπει).[126]

El conjunto de los últimos seis versos de la *párodos* (vv. 258-263) es una transición hacia el primer episodio: el Coro invoca a la reina argiva y le pregunta sobre el porqué de los sacrificios, si hay que esperar alguna buena noticia.

3. Primer episodio (vv. 264-366). Clitemnestra sale a escena y responde al Coro que las noticias son buenas: Troya ha caído finalmente. Ante la incredulidad del Coro, la reina manifiesta que ha sido una antorcha mensajera la que le ha anunciado tal novedad. A lo largo de los vv. 281-316, Esquilo hace gala de su característico estilo proclive a las descripciones geográficas, al indicar en labios de Clitemnestra el recorrido de la llama simbolizada en Hefesto, dios de la técnica del fuego, desde que salió del Ida hasta su avistamiento en el techo del palacio de los Atridas, en alusión al Guardia que la reina había dispuesto para tal efecto. Clitemnestra sugiere que la llama que ha llegado hasta su palacio es la misma que partió del Ida, pues el relevo del fuego nunca se detuvo (vv. 281-316). Enseguida, luego de una breve inter-

[126] El aprendizaje mediante el sufrimiento es una característica que define lo trágico. Este concepto va más allá de la anagnórisis, pues dicho aprendizaje o conocimiento se expresa como resultado de haber atravesado por la experiencia trágica. Nussbaum 1985, p. 260: "The deep meaning of the proverbial *pathei mathos*, repeated both just before and just after the narrative of the slaughter of Iphigenia (177, 250), is that hard cases like these, if one allows oneself really to see and to experience them, may bring progress along with their sorrow, a progress that comes from an increase in self-knowledge and knowledge of the world. An honest effort to do justice to all aspects of a hard case, seeing and feeling it in all its conflicting many-sidedness, could enrich future deliberative efforts".

vención del Coro que invita a Clitemnestra a seguir hablando (vv. 317-319), ésta refiere la caída de Troya: los vencedores y los vencidos son como el vinagre y el aceite; estos últimos lloran a sus muertos, sabiendo que han perdido la libertad; el hambre acosa a los sobrevivientes; las casas están destruidas y sus habitantes a la intemperie. Se trata de un breve discurso que habría movido los sentimientos de los espectadores al colocar la mirada sobre los vencidos, en primer lugar;[127] luego, el destino funesto alcanzará a los argivos de cualquier modo, lo que también es motivo de congoja. En efecto, a los vencedores no les irá mejor que a los troyanos, pues Clitemnestra hace eco de la terrible falta de los suyos al no respetar los templos de los dioses en la tierra conquistada, motivo de su ruina; más aún: si los argivos hubieran respetado a los dioses y a sus casas, incluso así los males persistirían para ellos (vv. 320-350). Tras estas palabras se oculta, sin duda, el plan de la reina para asesinar a su marido. Luego de que el Coro compara el discurso de Clitemnestra con el de un varón en cuanto a la prudencia, anuncia que hará una invocación a los dioses (vv. 351-354). No hay escapatoria del destino funesto para la casa de Atreo, pues desde su raíz el mal está hecho.

4. Primer estásimo (vv. 367-487). Esta parte coral desarrolla cuatro asuntos: en primer lugar el Coro eleva un himno a Zeus en el que celebra su intervención para que Troya cayera en la esclavitud y se hiciera justicia en relación con el quebrantamiento de la hospitalidad que perpetró Paris. (vv. 367-384). En efecto, esto da pie, en segundo término (vv. 385-419), para que se explique que

[127] Esquilo era partidario de la paz; también en *Persas* y en *Las Suplicantes* el poeta coloca sus versos en el plano de los vencidos para atemperar la posible *hybris* de los vencedores. Cf. García Pérez 2017, pp. 153-163.

la deliberación engañosa fue la que condujo al príncipe troyano a ultrajar el palacio de los Atridas al violentar la mesa del huésped y al raptar a Helena. Ella se fue tras Paris de buen grado, llevando como dote la destrucción para Ilión y dejando como legado la deshonra de su familia. En tercer lugar, el Coro describe el dolor de los argivos que se han quedado a la espera de que la guerra concluya (vv. 385-474). El anhelo de que regresen sanos los que marcharon a la guerra es más doloroso que el saber quiénes llegan finalmente como cenizas en sus urnas. Tal es la tarea de Ares: ver cómo en la guerra caen los hombres por culpa de una mujer ajena, lo que va generando un rencor contra los mismos reyes argivos. El resentimiento y la angustia opacan cualquier gloria de los guerreros, al punto de que se prefiere no gozar de una vida envidiable, ni ser saqueador ni ser un esclavo. Esquilo muestra concretamente en esta parte del estásimo su inclinación por la paz, antes que tener que luchar una guerra injusta para ambas partes, cuya naturaleza errada se halla desde el momento en el que Paris viola las leyes de Zeus Hospitalario y Helena se marcha junto con este hombre. Por último, en cuarto lugar, el Coro duda sobre la naturaleza del mensaje que trae el fuego del que Clitemnestra ha dado ya certeza (vv. 475-487). Es mejor mantenerse a la expectativa que proceder de manera infantil o como una mujer, en clara alusión a la reina.

5. Segundo episodio (vv. 489-680). La escena abre con la intervención de Clitemnestra al haber sido aludida por el Coro en relación con los rumores sobre la caída de Troya. La reina responde que ya se acerca un Heraldo que confirmará el sentido de la antorcha encendida (vv. 489-502). Entra un Heraldo a escena, quien llega a la tierra patria, luego de diez años de guerra, para

confirmar mediante una invocación a Zeus, Apolo y Hermes la conquista de los troyanos. Además, el mensajero anuncia la inminente llegada de Agamenón, el gran destructor de Troya (vv. 503-537). El Coro y el Heraldo sostienen un diálogo en el que este último personaje refiere algunos pormenores de la guerra, los desastres y las penurias vividas durante su permanencia en las costas troyanas. Con esta explicación, el Coro da crédito a la noticia de que por fin se ha ganado la guerra y de que el rey vuelve a su palacio (vv. 538-586). Ante esto, Clitemnestra interviene jactándose de que tenía razón al haber considerado válido el significado de la antorcha encendida, hecho que confirmó ella misma con sacrificios para honra de los dioses. Resta la espera de la llegada de su marido para que él mismo refiera lo que el Heraldo ha contado. Adelantándose a los hechos, la reina se describe como fiel guardiana de su hogar y víctima de las malquerencias y de las calumnias. El Heraldo da fe de las palabras de Clitemnestra. En este punto, la reina sale de escena y entra al palacio. (vv. 587-612). Ahora, el Coro inquiere sobre Menelao, si ya está de regreso también y si regresa sano y salvo con Agamenón. El Heraldo responde que aquél desapareció en el mar junto con su flota, no se sabe con certeza si vive o ha muerto ya. A pesar de que el Heraldo no quiere mezclar las buenas nuevas con sucesos nefandos, refiere mediante vivas imágenes cómo el fuego y el mar, siempre enemigos, se unieron para azotar los barcos de los argivos que ya venían de vuelta al hogar y cómo ellos —la flota de Agamenón— se salvó providencialmente.

6. Segundo estásimo (vv. 681-781). En la estrofa y la antístrofa primeras (vv. 681-715), el Coro habla del significado del nombre de Helena mediante un juego etimológico: destructora de barcos

(ἑλένας), destructora de hombres (ἕλανδρος) y destructora de ciudades (ἑλέπτολις). Estos significados cobran sentido concreto en la descripción de los males que esta mujer acarreó a Ilión con su impía unión con Paris.[128]

En los vv. 716-736, el Coro cuenta una parábola sobre un león que fue criado desde pequeño por un hombre en su palacio. Apenas destetado, el cachorro era dócil, pero al ir creciendo su natural carácter fue aflorando, volviéndose contra las ovejas y contra los habitantes de la casa. Este breve relato, que parece suspender el tópico del nombre de Helena, en realidad guarda relación con este personaje al establecerse una comparación con el león. La llegada de esta mujer a Troya parecía haber llevado tranquilidad y prosperidad; sin embargo, al pasar el tiempo, sólo acarreó desgracias para los Priamidas (vv. 737-749).

Lo que resta del segundo estásimo es una reflexión sobre el proceder del ser humano (vv. 750-781). La conducta de Helena y las consecuencias nefastas que se sucedieron son motivo para hablar de la Justicia (*Dike*) como el equilibrio que lleva a la buena fortuna, pero la Soberbia (*Hybris*) pare a la Desgracia (*Ate*), que todo destruye y que aparece en la vida del hombre tarde o temprano. Sólo Justicia permanece inalterable en las moradas humildes y pasa de largo por los ricos palacios.

La composición de este estásimo guarda un equilibrio entre la descripción del carácter de Helena, cuyo nombre es insignia de la desgracia que consigo lleva, y la Justicia como reguladora de la conducta humana. Estos versos se distinguen por el tono senten-

[128] Se trata de una expresión que puede corresponder a la cledonomancia. Cf. Peradotto 1969a, pássim.

cioso, muy cercano al estilo de Hesíodo, y por desarrollar una especie de parábola que ilustra sobre los extremos en los que se mueve su individuo: la Justicia, que es siempre la misma, y la Soberbia, que sólo provoca desgracia. Quizá el interés de Esquilo haya sido el de proclamar la eternidad de la Justicia y sentar una premisa en este tenor para el desarrollo del tema de mismo contenido a lo largo de la trilogía.

7. Tercer episodio (vv. 782-974). Agamenón entra a escena acompañado por su séquito y por Casandra, hija de Príamo y Hécuba, quien es parte del botín de guerra. El Coro da la bienvenida al rey como el gran triunfador de Troya y reconoce su valía como guerrero, a pesar de estar al principio en desacuerdo con la empresa llevada contra la ciudad de Príamo (vv. 782-804). La visión pacifista de Esquilo se permea a través de las palabras del Coro.

Agamenón agradece a los dioses su regreso a Argos; describe las ruinas troyanas luego de la destrucción llevada a cabo por sus huestes a causa de Helena. El rey alecciona sobre la envidia destructora, ahora que es un vencedor, y pondera la figura de Odiseo como su gemelo en las acciones emprendidas. Acabada la guerra, todos los asuntos pendientes serán dirimidos en la Asamblea para cerrar las heridas (vv. 805-854). La breve alocución de Agamenón cubre los aspectos militares y políticos. No hay mención alguna en estas palabras dirigidas al Coro sobre su familia. Enseguida entra a escena Clitemnestra, acompañada por sus sirvientas, quienes llevan vestidos y una rica alfombra de color púrpura. La situación se traslada de los asuntos públicos al ámbito de lo privado. Esta disposición entre ambos contextos, lo privado y lo público, será motivo reiterativo a lo largo de la trilogía, sobre todo en aquellos momentos álgidos en los que entran en conflicto tales espacios.

Clitemnestra principia su discurso expresando su amor por Agamenón y lo que sufrió durante su ausencia. Los males que la reina describe son una prevención sobre los rumores que se abaten sobre ella y es una anticipación argumentativa de las funestas acciones que llevará a cabo, es decir, de manera irónica preludia la muerte de su esposo.[129] Conforme avanza en su peroración, construye para sí misma el *ethos* de una esposa fiel que aguardaba con angustia noticias del rey. La estrategia retórica de Clitemnestra pretende proyectar que ella, al igual que Agamenón, ha librado su propia guerra en el palacio. Pero ahora todo el dolor cesa con el arribo glorioso de su marido, para quien ordena disponer la alfombra teñida de púrpura, queriendo hacer ver con ello que es la Justicia quien lo encamina por esa senda (vv. 855-913). Esta última imagen es una ironía bien lograda como ya se ha analizado profusamente: el color púrpura es la sangre que Agamenón derramará, cuando sea asesinado por su esposa en complicidad con Egisto,[130] pero el rey atiende el sentido lato del acto de pisar o no la alfombra, como veremos enseguida, y no pasa por su mente el sentido oblicuo que llevan el discurso de la reina.[131]

En efecto, a causa del tapete purpúreo, da comienzo un *agón* entre los reyes. Por principio, Agamenón hace hincapié en lo dilatado del discurso de su esposa; quizá con tal reproche se subraya

[129] Esta intervención de Clitemnestra es una estrategia retórica para argumentar y prevenir sobre el asesinato que cometerá. Es una argumentación *a priori*.

[130] Acerca de la estrategia de Clitemnestra, cf. Sider 1978, p. 14. Sobre el significado de la sangre, cf. Pineda 2017, pássim.

[131] Para Scodel 1982, p. 216, esta escena es comparable con el comportamiento de Edipo frente a Creonte, pues en ambos casos se denota el *ethos* del tirano. En efecto, al pisar el tapete purpúreo, Agamenón sería visto como un tirano, un gobernante fuera de la norma.

la intención persuasiva en torno al *ethos* que se ha creado Clitemnestra para forjar una imagen de esposa abnegada y fiel. El rey argivo se opone enseguida a que ella le dé un trato de mujer, de bárbaro o, peor aún, de un dios, al disponer el púrpura bajo sus pies. La alfombra de tal color es causa de envidia, sentimiento al que el Atrida ya había hecho referencia como un mal que acarrea el triunfo ajeno.[132] Pero más allá del límite de esta pasión humana, lo que resulta mayormente peligroso es que, con tal proceder, el rey llegaría a semejarse a los dioses, dado el significado del tapete de color purpúreo, lo que constituye un claro error que conduce a la *hybris*. Los dioses, como los hombres, también padecen de envidia y para un mortal es mejor llevar su vida a buen término, de manera próspera,[133] más que buscar una fama mal obtenida (vv. 914-930). Sin embargo, la reflexión sobre la envidia de los dioses es una explicación para el necesario límite que se pone a la excesiva fortuna humana. En el caso concreto de esta pieza trágica, el que el rey argivo camine sobre la alfombra púrpura es un símbolo del exceso que provoca la envidia divina y, en consecuencia, la caída del personaje. En todo caso, se trata de una trampa dispuesta por Clitemnestra para contar con un argumento de orden divino en relación con la ejecución de su marido. Esta circunstancia corona y expone dramáticamente el cúmulo de errores y venganzas en Agamenón: la soberbia se hace explícita visualmente con el acto de pisar y caminar sobre el tapete —una trampa, una red, el discurso mismo de la reina como un tejido de

[132] Aesch., *Ag*., 832-837: la envidia es un veneno que enferma y angustia, y que se origina en la felicidad ajena.

[133] Sobre el tópico de la envidia de los dioses y el final de una vida feliz, cf. Hdt., I, 32,1; III, 8, 3.

palabras engañosas—, marcando y subrayando las razones de la muerte del rey argivo.

Ahora bien, Clitemnestra no ceja en ningún momento de convencer a Agamenón para que camine sobre el tapete púrpura, logrando finalmente su cometido. Pero el rey sigue desconfiando de su proceder, pues teme, sobre todo, atraerse la envidia de los dioses. Y cede porque enseguida le pide a su esposa que reciba con benevolencia a Casandra, actitud que se hace explícita al decir que se ve obligado a entrar al palacio pisando la alfombra (vv. 931-957). El episodio se cierra con unas imágenes plenas de simbolismo y premoniciones: hay una tensión pulsada por las imágenes que ocultan lo que quizá el público ya conoce o intuye, dada la naturaleza oral del mito. Clitemnestra alude a la riqueza del palacio semejante a la que hay en el mar, que además parece eterno. Tal abundancia se proyecta en los vestidos pintados de púrpura: la muerte de Agamenón está próxima, pues se acerca tanto como las estaciones del tiempo se invirtieran y el verano estuviera en el invierno, o la uva no madura que, sin embargo, es capaz de dar vino. El orden se trastoca, lo que implica un claro signo de lo trágico. Así, la reina invoca a Zeus para que se cumpla el destino (vv. 958-974). Agamenón finalmente cruza el umbral de su palacio. La suerte está echada.

8. Tercer estásimo (vv. 975-1034). Luego de que los reyes han ingresado al palacio, el Coro describe una serie de imágenes proféticas que advierten la llegada de la muerte (vv. 975-987). La Erinia parece haber arribado junto con Agamenón, es decir, el Coro presiente que habrá de ocurrir una venganza en el seno de la familia real. Aun así, guarda la esperanza de que esto no suceda (vv. 988-1000). La visión sobre la muerte hace reflexionar

al Coro sobre el límite de las cosas como analogía del actuar del individuo. Se trata de una reflexión sobre la justa medida contra el exceso: la salud en abundancia, por ejemplo, es una forma de estar en la frontera de la enfermedad. Otro ejemplo: el camino del hombre es recto mientras no aparezca un obstáculo, para el cual se debe precaver la medida de los bienes, a fin de que la casa no caiga en la ruina. Sólo la abundancia que viene de Zeus "aniquila la enfermedad del hambre" (vv. 1001-1016). En esta última reflexión hay un eco del pensamiento hesiódico: sólo la riqueza obtenida mediante el trabajo y la justicia es lo que prevalece por voluntad de Zeus.[134]

Finalmente, la prefiguración de la muerte se torna más clara con la siguiente visión del Coro: la sangre que ha sido derramada no vuelve ya a su propio sitio. Como premonición de la muerte de Agamenón, se previene que no hay vuelta atrás, si se comete tal acto. El mismo Zeus prohibió la resurrección de los muertos; por ello, al Coro sólo le resta dolerse con estas imágenes oníricas en una vana esperanza, aguardando lo que el destino indique (vv. 1018-1034). Los signos que preceden la premonición del Coro son el caminar de Agamenón sobre el tapete púrpura y el cruzar el umbral del palacio acompañado de Clitemnestra, quien es proyección de la Erinia.

9. Cuarto episodio (vv. 1035-1330). Clitemnestra sale del palacio y se dirige a Casandra, a quien le pide que baje del carro en el que ha arribado con Agamenón y le indica que entre al palacio para que, junto con los esclavos, participe de las abluciones por el triunfo en la guerra y por el regreso del rey (vv. 1035-1039).

[134] Hes., *Op*., 286-292.

En términos escénicos, Casandra ha permanecido callada en el carro durante todo el tercer episodio y el tercer estásimo. Sólo hasta este momento y cuando Clitemnestra regresa a su palacio (v. 1068), la hija de los reyes troyanos toma la palabra (v. 1072).

Para tratar de que Casandra haga caso a sus palabras, Clitemnestra le refiere el caso de Heracles, hijo de Alcmena y de Zeus, quien sirvió como esclavo en el reino lidio, bajo las órdenes de la reina Ónfale.[135] La referencia es útil para hacer ver a Casandra la suerte que tiene al haber llegado a una casa real como la de Agamenón a servir como esclava, y no haber caído en una casa en la que, sin haber cosechado la riqueza, fuera tratada de forma fiera. El mensaje de la reina argiva es que si alguien como el mismo Heracles fue esclavo, con mayor razón Casandra debería de aceptar su nueva condición (vv. 1040-1046).

Casandra, como hemos apuntado, ha estado en silencio. Es el Coro quien interviene para tratar de que la doncella atienda las palabra de Clitemnestra, pero ella permanece tan muda como puede serlo una golondrina (v. 1050),[136] al punto de que la esposa de Agamenón, burlándose de su silencio, le pide que se manifieste con la mano (vv. 1060-1061), es decir, mediante señas, como si en verdad careciera de voz, hecho que puede ser posible, de no ser por el tono irónico en el que quizás el actor expresó las palabras puestas en boca de Clitemnestra, pues aquélla no ha proferido, en efecto, palabra alguna. Poseyendo la sabiduría de la videncia, Casandra también es tratada por el Coro como una tonta que

[135] Cf. Apollod., *Bibl.*, II, 6, 3.

[136] La imagen hace alusión a Filomela, quien fue metamorfoseada en golondrina, un pájaro mudo porque Tereo le cortó la lengua. Cf. Apollod., *Bibl.*, III, 14, 8; Hyg., *Fab.*, XLV; n. v. 1144.

requiere de un intérprete para comunicarse (vv. 1062-1063).[137] Zaherir a los adivinos constituye un tópico en la tragedia que cobra un sentido irónico porque los ataques se vuelven contra quienes los profieren.[138] Irritada por el silencio, Clitemnestra tacha de loca a la doncella y regresa al palacio donde ya todo está dispuesto para las ofrendas y los rituales (vv. 1064-1068; 1055-1058). No deja de ser irónico que estos ritos son también propiciatorios para que los amantes ejecuten su plan y sacrifiquen, por fin, al rey.

El Coro permanece en el escenario y se dispone a dialogar con Casandra, quien finalmente baja del carro. Al hablar por vez primera desde que llegó, la doncella troyana se queja invocando a Apolo y le recrimina por llevarla a la perdición por segunda ocasión al haberla conducido como esclava al palacio de Agamenón.[139] La interlocución con el Coro da pie para que Casandra empiece a tener imágenes proféticas sobre los males que se abaten sobre esa casa. Como si estuviera mirando de modo concreto y no como si fueran expresiones de la adivinación, la joven observa cómo el rey es conducido a la bañera, donde está una red con

[137] La sugerencia burlona sobre el hecho de que Casandra no habla porque no entiende la lengua griega, es una estrategia para marcar su naturaleza bárbara. Lo cierto es que la doncella troyana entiende y habla griego; su silencio se debe a la pasión que la enmudece al estar en medio de una situación humillante. Su silencio es el argumento frente a la arrogancia de la reina argiva. Cf. Taplin 1972, pp. 77-78, 92.

[138] Como en el caso de Edipo: al atacar y desacreditar a Tiresias, se maldecía a sí mismo.

[139] La primera vez que Apolo habría llevado a la perdición a Casandra sería cuando quiso unirse con ella, pero lo rechazó y en castigo el dios determinó que nadie sería persuadido por las profecías de la doncella. Cf. Apollod., *Bibl.*, III, 12, 5; Aesch., *Ag.*, 1202-1214; Hyg., *Fab.*, XCIII.

la que será atrapado para darle muerte. Hay que advertir que la cualidad profética de Casandra es útil desde la perspectiva narrativa, pues es testigo privilegiada del pasado y del futuro, con lo cual el público puede estar al tanto de eventos que sucedieron o acontecerán fuera de escena.[140] El Coro apenas parece divisar que la Erinia está ya presente en el palacio, como él mismo lo había previsto también (cf. vv. 1018-1034) y como lo corrobora versos más adelante (cf. vv. 1481-1496), al informar la muerte del rey a manos de su esposa, una vez que ésta lo inmovilizó en la red. Además de vaticinar la muerte de Agamenón, Casandra también ve cómo será su propia muerte: una espada de doble filo pondrá fin a su existencia (v. 1149).[141]

Oyendo las profundas quejas de la doncella, el Coro la equipara con Itis, el hijo de Tereo y Procne que murió a manos de su madre, pues ésta así tomó venganza de su marido, quien se hizo amante de Filomela, su cuñada.[142] Si bien Casandra no sufrirá lo mismo que Itis —además de ser asesinado por su madre, Itis fue cocinado para que lo comiera Tereo, lo cual, a su vez,

[140] Goward 2004, p. 77: "Cassandra's visions from 1090 make her an eye-witness of crucially important action about to occur off stage. The referential function, however, is small. More like simultaneous narrative than anything else (...), each strophe is as much an expression of her reaction to what she sees as descriptive of it".

[141] La escena de Casandra se distingue por el despliegue de la prolepsis y de la analepsis: los escenarios de Troya y de Argos, así como los acontecimientos sucedidos y por acaecer respectivamente exponen una visión panorámica acerca de la tragedia de Agamenón. El relato de la profeta oscila entre el pasado y el futuro, teniendo como eje el presente trágico. Cf. Goward 2004, p. 61.

[142] Cf. n. v. 1144. La intención paradigmática es la de comparar el mito de Itis con los hijos de Tiestes en cuanto al sacrificio filial que sirvió de alimento como castigo.

recuerda cómo Atreo le dio de comer su sobrino a su hermano Tiestes—, sí habrá de perecer también por la ciega venganza de Clitemnestra. Lo que equipara a ambas asesinas es el odio contra el esposo.

Ante tal espectáculo de premoniciones sangrientas, el Coro inquiere las causas de tales profecías (vv. 1154-1155), a lo que la doncella alude a las bodas de Paris (el rapto de Helena está implícito en ello) que hicieron del Escamandro, el célebre río de Troya, algo semejante al Cocito, uno de los ríos del inframundo por el que navegan los muertos para llegar finalmente al Hades.[143]

Troya fue totalmente destruida, a pesar de los esfuerzos de Príamo, y la prueba de ello es la situación en la que se encuentra Casandra (vv. 1162-1172). Pero más allá de la desgracia que significó la caída de Troya, para la doncella el mal mayor es su cualidad de vidente porque, como refiere al Coro, fue producto de una maligna deidad. En efecto, como ya indicamos, Apolo dispuso que nadie fuera persuadido por las profecías de Casandra como castigo por haberlo rechazado en su pretensión amorosa (vv. 1202-1213). Por ello, la doncella revela sin rodeos, de modo claro y directo, las visiones de lo que enseguida sucederá: las Erinias habitan el palacio de Agamenón desde tiempos primigenios,[144] lo cual ha sido la perdición de la familia hasta ese momento (vv. 1178-1197). Es indudable la alusión al mito de Tántalo, personaje al que se puede remontar como inicio de la saga de maldiciones que ha tenido que padecer como herencia la estirpe de los Atridas, como ya hemos advertido.[145] Al escuchar

[143] Cf. Hom., *Od.*, X, 513 ss. Pl., *Phd.*, 112e ss.
[144] Desde los tiempos de Pélope, según la acotación de Thomson 1970, p. 51.
[145] Cf. supra pp. XXXVII-XLVIII.

esto, los espectadores tendrían en cuenta la alusión del mito y reforzarían su impresión de los vaticinios de Casandra.

En la misma línea de la imagen de la Erinia que se enseñorea en la casa de Agamenón, Casandra tiene una visión reveladora de la familia de este héroe que sintetiza cómo el crimen filial está enraizado fuertemente en ese hogar: niños asesinados por sus parientes que son preparados como alimento para el padre. La referencia es al mito de Tiestes, como más adelante comenta el Coro, quien comió un platillo hecho con los cuerpos de sus hijos, preparado por su hermano Atreo.[146] Este último hecho —el tópico de Tiestes— será referido también por Clitemnestra como argumento para defenderse de la acusación del Coro, en la parte epirremática del cuarto episodio, y para apartarse de ser juzgada como compañera de Agamenón en cuanto a los errores de éste (cf. vv. 1497-1504).

Casandra también tuvo la visión de un león (Egisto) que se conduce como dueño de la cama y de la casa del recién llegado (Agamenón), y es quien fragua la muerte de éste. La odiosa perra (Clitemnestra) tiene todo planeado para asesinar a su marido. Es tal la transfiguración de la reina argiva en las visiones de Casandra que no hay una sola imagen que la describa por completo con toda la potencia de su maldad: por principio es una bestia que se asemeja a una serpiente que anda sobre dos pies, o una Escila[147]

[146] Apollod., *Epit*., II, 10-14.

[147] Hom., *Od*., XII, 102-111. En *Ch*. se compara igualmente a Clitemnestra con otro personaje llamado Escila, hija del rey de Mégara, a quien asesinó por amor a Minos. Este personaje abandonó a la mujer cuando se enteró de su terrible acto. Luego de esto, Escila se transformó en una ave llamada *ciris*. Cf. García Pérez 2018a, pp. 41-42.

que mata a los marineros e, incluso, es comparada con la madre del Hades que exhala un Ares (la guerra): el grito de alegría por el fin de la guerra de Troya y la vuelta de Agamenón es en verdad la expresión de guerra con la que Clitemnestra principia su propia batalla. Con tales revelaciones, la doncella deja probada su capacidad profética ante el Coro (vv. 1214-1241).

A pesar de que Casandra revela sin engaño que Agamenón morirá, el Coro se resiste a creerle, confirmándose con ello la maldición de Apolo sobre la incredulidad de las predicciones de la doncella (vv. 1246-1255). La disquisición acerca de la verosimilitud de las palabras de Casandra se interrumpe intempestivamente por la nueva terrible visión que la acomete: una leona de dos pies (Clitemnestra) que engaña a su marido, acostándose con un lobo (Egisto), la matará, siendo ella misma otra de las razones por la que el rey argivo recibirá la muerte atravesado por la espada. Derrotada, Casandra procede a despojarse del cetro y de las guirnaldas que la atavían como profeta (vv. 1256-1266). Su atuendo es otra burla de Apolo porque nadie cree sus vaticinios. Es probable que el quitarse los atuendos y los símbolos de la mántica constituya una expresión simbólica mediante la cual la doncella se separa absolutamente ya de Apolo para entregarse a la muerte.[148] Esta acción puede ser comparable con la escena del tapete púrpura pisado por Agamenón a su llegada al palacio, pues en ambos casos se comete un exceso, sólo que en el caso de Casandra se trataría de su última decisión libre, pues ella, a diferencia del rey, sabe con toda certeza lo que le depara el destino, de modo que el despojo

[148] Cf. Sider 1978, p. 16. Los vv. 1267-1268 expresan con claridad cómo violentamente Casandra abomina los símbolos de la mántica que sólo le han acarreado ruina.

del atuendo profético es una suerte de acto rebelde de quien ya sabe con certeza que lo ha perdido todo.

La libertad de Casandra consiste en despojarse de sus símbolos de profeta, es decir, en cierto modo va desnuda hacia su muerte; en tanto que Agamenón se viste del púrpura que Clitemnestra dispuso premeditadamente para que muriera atrapado en la red. El destino de Casandra ha sido un puro sufrir, pues su final en Argos es la coronación de sus males al morir degollada bajo la mano quizá más inesperada, la de Clitemnestra (vv. 1267-1278). Sin embargo, llegará el vengador (Orestes) que fue expulsado del palacio para vengar a su padre muerto. Con ello, también el asesinato de Casandra será vengado (vv. 1279-1285). En efecto, si bien no se abunda en este último hecho, es relevante que Orestes, en cierto modo enemigo de Troya, lleva a cabo un acto de justicia con el matricidio que reivindica a la hija de Príamo. Finalmente, la adivina se dirige hacia el palacio: caída Troya por voluntad de los dioses, a ésta no le queda más que cumplir con su destino atroz, con la esperanza de que el arma homicida caiga certeramente para tener una muerte rápida y sin dolor (vv. 1286-1294).

A pesar de su incredulidad, El Coro intenta convencer a Casandra de que no avance al interior del palacio, donde le aguarda su muerte, de ser ciertos sus presagios; pero ella está resuelta a seguir su camino (vv. 1295-1304). Al cruzar apenas el umbral del palacio, Casandra percibe el olor de la muerte, lo que la hace retroceder. Duda un momento en avanzar. Le dice al Coro que ya caerán en su momento los que ahora la asesinarán junto con Agamenón. Suplica al sol, la última luz que verá, que sus vengadores (Orestes y Electra) hagan pagar a sus asesinos con una muerte similar (vv. 1305-1330). Finalmente, la doncella cruza el umbral

del palacio. Como en el caso de Agamenón, esta acción en la que el personaje cruza el umbral, implica el movimiento escénico y coreográfico que imprime en el espectador la dosis de tensión, pues se colige, en cierto modo, que el punto crítico de la tragedia está por ocurrir puertas adentro.

Segunda parte del cuarto episodio. El Coro ha permanecido en el escenario escuchando las quejas y las profecías de Casandra. Sus anapestos expresan una reflexión sobre la mesura y la muerte. La justa medida de las cosas da prosperidad al hombre, pero el exceso, como las muertes provocadas en la guerra, reclaman un castigo. Así, es imposible que cualquiera que haya nacido, pueda escapar del destino (vv. 1331-1342). El pensamiento del Coro es interrumpido por gritos que vienen del interior del palacio: Agamenón ha sido herido de muerte (vv. 1343-1345).

El Coro presiente la muerte de Agamenón y pretende tomar cartas en el asunto yendo en contra de los asesinos, pues teme que si matan al rey, sobrevenga la tiranía. Sin embargo, no actúa, se ha quedado pasmado y no acierta qué decir ni qué hacer. Persiste la duda sobre la suerte que ha corrido el Atrida y reitera su fundado miedo a caer en la tiranía (vv. 1346-1371). Cuando el Coro se dispone a entrar al palacio, se abre la puerta y se muestran los cadáveres de Agamenón y de Casandra. Ambos han sido asesinados fuera del escenario, tal como indica la norma escénica. Clitemnestra ingresa al escenario.

La reina argiva procede a explicar su actuar: todo lo que ha llevado a cabo contra su esposo ha sido premeditado y se debe a una vieja disputa, en referencia al sacrificio de Ifigenia cometido por Agamenón, tal como lo explica con mayor claridad, versos más adelante (cf. vv. 1521-1529), al indicar que éste ha muerto

por espada pagando con ello el sacrificio que hizo con su propia hija. Cuando el rey argivo ya estaba en el baño, Clitemnestra lo atrapó en una red, como si fuera un pez, y cuando ya estaba en la trampa lo hirió tres veces. Ya en el suelo lo degolló; la sangre de su marido la salpicó, como si fuera una lluvia roja (vv. 1372-1398). La jactancia de la reina es tal que desdeña lo que pudiera sentir la Asamblea de los argivos ante semejante espectáculo descrito con vívidas imágenes, tal como el Coro se lo hace saber explícitamente (vv. 1399-1400), pero para ella sólo hubo cumplimiento de la justicia en cuanto a los crímenes cometidos por Agamenón.[149]

Del v. 1401 al v. 1576 se desarrolla un diálogo epirremático entre Clitemnestra y el Coro; cada uno de ellos expone su parecer sobre el asesinato del rey. La reina nunca reculará y siempre defenderá sus actos y, por esto le pide al Coro que no la juzgue por un hecho que ella considera justo, a lo que éste responde que sólo se explicaría su actuar por haber comido o bebido algo para llegar a tal punto de maldad y, por ello, decreta su destierro, movido por el odio de los ciudadanos. Pero el Coro nada dijo y no hizo nada contra Agamenón cuando sacrificó a Ifigenia: esta es la respuesta de Clitemnestra. En efecto, la reina argiva se comporta de una manera contraria al papel social que se le asigna como esposa y como madre, destruyendo con ello la estructura del *oikos*, el ámbito privado, por una cuestión política, es decir,

[149] Para llevar a cabo la muerte de su esposo, en Clitemnestra ha pesado más el significado de ser madre de Ifigenia y de ser amante de Egisto, por encima de ser la esposa de Agamenón. Esta última condición debía de funcionar como el más relevante aspecto en el papel que desempeña Clitemnestra, pero, precisamente, lo trágico reside en la inversión de los papeles de esta mujer. Cf. Loraux 1989, pp. 31-32.

la ambición del poder. Esta inversión es un síntoma de la tiranía, pues la venganza privada rebasa el límite para convertirse en algo público.[150] Las maldiciones del pueblo no se hacen esperar. Sin embargo, ella está preparada para tales ataques (vv. 1401-1425). Esto último es un aviso oculto sobre la intervención de Orestes, pues ella no podría gobernar, una vez que ha quedado viuda. La razón principal es que una mujer no puede ser quien dirija el *oikos*, esto es, no puede ser dueña y señora de su propia casa, si falta el varón.[151] En este sentido y por extensión, mucho menos puede regir en el gobierno. Simplemente la ley de la aristocracia y de la democracia no contempla remotamente tal situación. De modo semejante, la imposición del destierro por voluntad popular no se cumple; es un dicho meramente simbólico, pues la reina y su amante continúan al frente de Argos.

Dada esta abominable situación, el Coro confirma el hecho de que la reina debe pagar por su crimen, añadiendo que el asesinato cometido la ha enloquecido porque se comporta de modo soberbio. Ante esta acusación, Clitemnestra muestra su razón última para justificar su proceder y su ulterior recurso para librarse de las palabras condenatorias del Coro: por una parte, ella actuó como Erinia de su hija en nombre de Justicia (*Dike*) y de Ate (la desgracia deificada); por otra, Egisto, su amante, es el escudo que le da valor (vv. 1426-1437). Para llevar a cabo dicha tarea, Egisto toma parte de la venganza de Clitemnestra a causa de la

[150] Vickers 1973, pássim; Euben 1982, p. 26.

[151] Por ejemplo, en Isae., III, 8 se halla una explicación sobre el hecho de que una mujer que se casa, se traslada, desde un punto de vista material, del *oikos* paterno al *oikos* de su marido. En ese proceso se establece un contrato económico en el que la mujer no puede detentar por sí misma el *oikos*.

querella contra Atreo, por haber dado de comer a Tiestes a sus propios hijos. Conforme son dichas estas palabras, la plataforma giratoria (*ekkyklema*) sobre las que se han dispuesto los cadáveres de Agamenón y Casandra se mueve de tal manera que los cuerpos quedan expuestos claramente frente a los espectadores. La reina muestra su obra echando en cara al Atrida ya muerto sus engaños, pues él fue la delicia de las Criseidas en Troya y ahora yace ahí junto con su amante, la adivina que le cantó el último de sus lamentos (vv. 1438-1447).[152] En suma, son dos las razones las que Clitemnestra presenta ante el Coro, quien se ha constituido como una especie de jurado meramente de carácter moral: la venganza por el sacrificio de Ifigenia y el ultraje que significa el haber sido engañada por su marido con otras mujeres.

La atención se dirige, entonces, a la situación de la mujer, una vez que ha quedado sugerida la imposibilidad de que Clitemnestra pueda gobernar; por ello, al morir Agamenón, la reina dejó sin guardián a su pueblo, subrayando el hecho de que fue una mujer la culpable de tal situación (vv. 1448-1454). Sin embargo, la causa inicial de todas estas situaciones nefandas es Helena, pues además de que por ella murieron muchos hombres, aún ahora sigue derramándose sangre por su culpa: la discordia que provocó tiene como última víctima a Agamenón. Obsérvese que tal

[152] El tejido entre los poemas griegos —épica y tragedia— no puede ser más fino: Clitemnestra hace alusión a Criseida, la hija de Crises, sacerdote de Apolo. Agamenón se rehusó a devolver la doncella a su padre; entonces, éste le rogó a Loxias que enviara una peste a los aqueos, que no cesara hasta que accedieran a su petición. La muerte de muchos aqueos llevó a la confrontación entre el rey argivo y Aquiles, a quien le fue arrebatada Briseida para compensar la entrega de Criseida. Esto, a su vez, motivó la cólera de Aquiles, tema de la *Ilíada*.

argumento descoloca la razón de origen sobre las desgracias que ocurren en la casa de los Atridas, pues, como hemos visto, todo se remonta al error original cometido por Tántalo; por ello, el actuar de Helena puede mirarse sólo como un eslabón en la cadena de infortunios en la casa de los Atridas. En efecto, aquí cabe hacer la siguiente pregunta: ¿hay un eco de los ejercicios sofísticos en el trazo de la defensa sobre lo que se tiene por indefendible, según la costumbre, en la respuesta de Clitemnestra al Coro?[153] Esta mujer de algún modo hace una defensa de Helena al decir que ella no es la única culpable de lo que se le acusa. Desde el punto de vista retórico, este argumento abona a la justificación del caso que sostiene Clitemnestra.

El Coro argumenta en contra de la reina asimilándola con la Erinia nuevamente, y divide su reflexión en torno a este hecho y al lamento por la pérdida del rey (cf. vv. 1481-1496). Esta deidad terrorífica está asociada con el hogar y por ello la comparación entre ésta y Clitemnestra guarda relación con la destrucción que se cebó en el palacio de los Atridas, descendientes de Tántalo y, por esta razón, herederos de un error que desembocó en la tragedia que les tocó vivir. La cadena de la venganza no se rompe en este punto, pues Clitemnestra afirma que, puesto que ha sido invocada la Erinia, la sangre engendrada buscará lamer más sangre, en alusión a Orestes (vv. 1455-1480). Ya se ha señalado la justificación de Clitemnestra en cuanto a su proceder como una deidad vengadora de sangre al remontar el origen de esto a la disputa por el poder entre Atreo y Tiestes (cf. vv. 1214-1241) y el

[153] Nos referimos evidentemente al *Encomio de Helena* de Gorgias. Cf. Poulakos 1983.

sacrificio de los hijos de este último (vv. 1497-1504). Es posible que Clitemnestra esté respondiendo al Coro con un canto, pues éste indica que la reina, en tanto que Erinia, se jacta de entonar un himno (v. 1474: ὕμνον ὑμνεῖν ἐπεύχεται).[154]

En el mismo sentido de la venganza simbolizada por la Erinia, el Coro coloca frente a esta figura a un Ares justiciero, un vengador del padre (Orestes) que llegará navegando en los ríos de sangre de los hijos que con engaño fueron devorados por Tiestes (vv. 1505-1512).[155] Versos más adelante, una vez que con meridiana claridad se manifiesta la intervención de Egisto en el asesinato del rey argivo, el Coro le espetará a aquél que Orestes volverá algún día como un vengador todopoderoso (cf. vv. 1646-1648). En la figura de este último eslabón de males se concentra toda la sangre que habrá de caer sobre la casa de Agamenón. La imagen metafórica es elocuente: la justicia afila el destino, como si fuera un arma cortante, en otras piedras de afilar, esto es, se transita hacia otro momento en el que la muerte de Agamenón tendrá que pagarse con más sangre (vv. 1530-1536). Pero antes de esta situación, se debe resolver el asunto de las exequias del rey. ¿Cómo es que su esposa asesina puede llevar a cabo los rituales de la muerte? Evidentemente es a ella a quien le corresponde hacer las honras fúnebres, pero moralmente resultaría inaceptable (vv. 1537-

[154] Se trataría, entonces, de un *kommos*. Cf. Di Marco 2005, pp. 259-262.

[155] Es probable que uno de los cambios en el modo de pensar a la Erinia misma sea el hecho de que, como encarnación de los ancestros de la familia, esta deidad ya no indique solamente la marca femenina de la descendencia, sino que se considere, incluso de modo preponderante, la descendencia por la línea masculina, como argumenta Apolo y Atenea en *Las Euménides* 625 ss. Cf. Thomson 1970, p. 53.

1550). La arrogancia de Clitemnestra llega al punto de responder al Coro que el rey cayó por ella, murió y recibirá sepultura, pero no de la manera que cabría esperarse para honrarlo, sino como una última ofensa al señalar que Ifigenia saldría a su encuentro de modo alegre en el río que conduce al Hades (vv. 1551-1559). En efecto, así es como percibe el Coro la respuesta de la reina argiva: un agravio sigue a otro agravio, pero todo se rige por la reciprocidad del destino, de modo que, a final de cuentas, se hará valer la ley de Zeus, pues se trata de una familia maldita que desde sus orígenes está atada a la ruina (vv. 1560-1566). A manera de cierre, Clitemnestra propone pactar con el numen de los Plisténidas,[156] es decir, posiblemente con Atreo, para que ella pueda salir del núcleo de esa familia, incluso perdiendo la mayor parte de la riqueza que le corresponde. Podría verse aquí un recurso religioso y jurídico: la reina podría quedar libre de culpa, si se concediera su renuncia a la familia a la que pertenece.[157]

[156] Una variante mitológica señala que Agamenón y Menelao fueron hijos de Plístenes; éste fue hijo de Atreo. Su madre fue Aérope. Pero muerto aquél, el abuelo se hizo cargo de sus nietos y de ahí se tomó el patronímico con el que se conoce de modo más común a los reyes argivos: Atridas. Cf. Apollod., *Bibl.*, III, 2, 2.

[157] Ahora bien, más allá del recurso de acuerdo y de salvación que pretendería buscar Clitemnestra, prevalece el engaño de la reina (cf. vv. 861 ss.), pues con la muerte del marido prácticamente ha dado fin al *oikos* al que ella misma estaba sujeta, de ahí la propuesta de llegar a un arreglo económico con los Plisténidas. De acuerdo con Nicole Loraux 1989, p. 31, Clitemnestra debió darse muerte a sí misma, una vez que asesinó a su esposo: "la muerte de un hombre invoca de un modo irresistible el suicidio de una mujer, de la suya. ¿Muerte de una mujer para compensar la muerte de un hombre? En virtud del honor heroico que la tragedia se complace en recordar, la muerte de un hombre no puede ser sino muerte de guerrero, en el campo de batalla (...), muerte cuyo

Egisto entra a escena y establece un diálogo con Clitemnestra y con el Corifeo (vv. 1577-1673). En primer término, el amante de Clitemnestra se jacta de la muerte de Agamenón al verlo envuelto todavía en la red, la vestimenta que dispuso la Erinia como mortaja. A continuación, expone el motivo de su encono contra el rey argivo: Atreo desterró a Tiestes, padre de Egisto, por la disputa que tuvieron por el poder. Más tarde, éste volvió junto con su hermano, quien en una fiesta de sacrificios le dio de comer como banquete las carnes de sus hijos. Atreo troceó y presentó las carnes de tal modo que Tiestes no se diera cuenta del engaño.[158] Sin embargo, al comprender la trampa en la que había caído, maldijo el terrible destino que distingue a los descendientes de Pélope, aludiendo a una historia similar a la que él estaba viviendo en ese momento, pues Tántalo ofreció a los dioses como alimento de sacrificio a su hijo, Pélope. Luego, Tiestes maldijo también a los Pelópidas (Agamenón y Menelao). Por todo ello, Egisto fue partícipe del crimen de Clitemnestra, pues vengó la muerte de su padre con el asesinato de su tío. De este modo, es sugerente la idea de que dos Erinias se reunieron en la muerte del rey argivo. Y, también como sucederá con Orestes, Egisto fue desterrado siendo muy pequeño y eso lo salvó de la muerte. Una vez que creció, pudo volver para tomar venganza (vv. 1577-1601). Es claro el paralelismo de lo que le ocurrió a Egisto con los avatares de Orestes: a final de cuentas, ambos son herederos de Tántalo y de

anuncio bastará para que la esposa, en su recinto cerrado, muera a su vez con una soga al cuello".

[158] Otro tópico que vincula el sacrificio con el engaño. Por ejemplo, puede compararse el engaño de Prometeo a Zeus en el reparto de las carnes del sacrificio. Cf. Hes., *Op*., 535-560.

los subsecuentes delitos de sangre que los obligan a actuar como vengadores de su propia sangre.

La respuesta del Coro a la exposición de Egisto es de suma relevancia porque hasta este punto del drama no era evidente la intervención de este personaje en el asesinato de Agamenón. Al igual que la reina argiva, Egisto será maldecido por el pueblo (vv. 1612-1616). Como ya hemos apuntado, Agamenón murió a causa de dos venganzas: una, la del sacrificio de Ifigenia; la otra, por la atrocidad que cometió Atreo contra su hermano Tiestes. Si bien la primera acción fue una decisión a la que se vio obligado a realizar por el peso de la voluntad de Ártemis, en la segunda se trata de una mera expiación de la culpa que heredó de su padre, sin tener responsabilidad alguna.

Egisto amenaza al Coro al decirle que distinga bien entre quién se encuentra mandando en el puente del barco y quiénes se hallan en lo más bajo de la nave, en los remos: a pesar de que el Coro está formado por ancianos, éstos no han aprendido nada, pero el que se vislumbra ya como nuevo gobernante de Argos tiene el poder de enseñarles de modo violento (vv. 1617-1624). Sin amilanarse con las palabras de Egisto, el Coro cuestiona a éste, llamándolo directamente *mujer*, si fue él el que fraguó la muerte de Agamenón, al mismo tiempo que deshonraba el lecho marital (vv. 1625-1627).[159] Egisto responde subrayando la

[159] Siguiendo las versiones acerca de los mitos de los personajes de la *Orestiada* que anteceden a la versión esquilea, conocidos en cierta manera por los espectadores, el Coro duda todavía si Clitemnestra fue quien fraguó el crimen contra Agamenón o si fue Egisto. Homero no habla de matricidio alguno y Egisto aparece ya como el asesino del rey argivo. Pero con la versión de Estesícoro se modificó sustancialmente el mito, añadiendo tópicos específicamente

violencia que ejercerá contra el Coro, quien hace la voz el pueblo y se da cuenta de que su temor de caer en la tiranía está a punto de convertirse en amarga realidad (cf. vv. 1346-1371), pues pone en claro que fue Egisto mismo quien ideó la muerte del rey, pero no tuvo el valor de matarlo (vv. 1628-1635). En otras palabras, el Coro muestra al hijo de Tiestes como un cobarde, incapaz de asesinar a su enemigo al servirse de una mujer que es mancha de su propia tierra (vv. 1643-1646), hecho que este mismo personaje corrobora, pues asegura que, en efecto, debía engañarlo a través de una mujer, porque era visto con suspicacia a causa de la enemistad que hubo siempre entre él y los Atridas.[160] Y ahora, una vez muerto el rey, Egisto gobernará con los bienes del difunto y promete tratar como hambrientos animales de yunta a los desobedientes, esto es, actuará como un tirano (vv. 1636-1642), situación prevista y temida por el Coro. Llegados a un punto muerto de la discusión, Egisto y el Coro se disponen a luchar con sus espadas (vv. 1649-1653), pero la reina interviene para que tal cosa no suceda. En efecto, Clitemnestra le pide a su amante que ellos ya no se manchen con más sangre, pues con la desgracia presente es suficiente, y a los ancianos del Coro les indica que se

---

trágicos que son los que sigue Esquilo bajo su propia versión: la intervención directa de la reina argiva en la muerte de su esposo y el consecuente matricidio. Cf. Neschke 1986, pp. 283-301.

[160] Al tener un papel muy secundario en la narración de los hechos y, por lo mismo, en la dramatización en sí, el foco de atención es Clitemnestra, quien aparece prácticamente en toda la secuencia del *Agamenón*. De acuerdo con Goward 2004, p. 47, “In *Agamemnon* a double displacement has occurred: it might at the outset seem that Clytemnestra has taken over Aegisthus’ actancial role (...), but in fact it is clear that it is not she but the chorus who function as Subject”.

retiren a sus hogares: los asesinos hicieron lo que les correspondía, acicateados por la divinidad (vv. 1654-1661). El Corifeo y Egisto continúan la discusión, el primero recalcando la cobardía del hijo de Tiestes y el hecho de que algún día Orestes volverá para hacer justicia, mientras que el segundo porfía con su amenaza de ejercer la violencia. Clitemnestra le pide no escuchar más, pues ellos son quienes habrán de gobernar con orden (vv. 1662-1673). El Coro se marcha del escenario, mientras que la pareja real se encamina al palacio. Sus pasos son totalmente contrarios, indicando la oposición latente entre ambos bandos.

IV.2. *Las Coéforas*

1. Prólogo (vv. 1-21). Esta pieza principia con una *rhesis* de carácter ritual pronunciada por Orestes, quien llega a Argos luego de haber permanecido largo tiempo exiliado, desde la muerte de su padre hasta este momento en el que ya tiene la edad suficiente para cobrar venganza. El hijo de Agamenón coloca sobre la tumba de éste una trenza de su cabello en señal de ofrenda, pues no asistió a los funerales por el peligro que corría. Se acerca un cortejo de mujeres; Orestes advierte entre ellas la presencia de Electra, su hermana. Las doncellas se dirigen a la tumba con ofrendas. El joven argivo pide a Zeus que le permita cobrar la muerte de su padre y se oculta junto con su amigo Pílades, quien lo viene acompañando, para que no sea visto por las mujeres enviadas por Clitemnestra.

2. *Párodos* (vv. 22-83). Formado por sirvientas, el Coro ingresa en actitud doliente para realizar libaciones en la tumba de Agamenón, por orden de Clitemnestra. Se describe la apariencia de

las mujeres de acuerdo con su función: su rostro muestra heridas hechas por sus propias manos y uñas al golpearse las mejillas en señal de duelo; en este mismo tenor, sus ropas de lino están rasgadas y probablemente están teñidas de negro, o bien superpuestas a éstas llevan vestidos de luto hechos jirones, pero sin dejar de cubrir sus pechos llenos de lamentos y de aflicciones (vv. 22-31). Para Sider es probable que el Coro porte máscaras que muestran las heridas en sus mejillas, sobre todo para poner en evidencia la sangre, dada la recurrencia concreta y simbólica de ésta a lo largo de la trilogía. El conjunto del ropaje y de la máscara que llevaría el Coro es adecuado para llorar la pérdida de Agamenón y la ausencia de Orestes y, por otro lado, también haría alusión a la manifestación de las Erinias.[161]

Apolo ha dejado caer sobre la casa real sueños aterradores que han sido interpretados como la furiosa recriminación de los que habitan el inframundo (en clara referencia a Agamenón) contra los asesinos (vv. 33-41), y por ello las sirvientas acuden para tratar de calmar la ira del muerto, sabiendo que su acción carece de sentido porque obedecen la orden de una mujer impía y porque sus ofrendas no son suficientes para aplacar la sangre derramada (vv. 42-54). Hay una clara conexión en la secuencia de los hechos aquí descritos, pues la coincidencia de Orestes y las mujeres del Coro en la tumba de Agamenón obedece a la intención de honrar la memoria de este personaje, pero por razones opuestas y complementarias: Apolo tortura a Clitemnestra con sueños premonitorios y Orestes es impelido a llegar a su tierra para tomar venganza, como se hará evidente más adelante. Desde una mi-

[161] Sider 1978, p. 19.

rada escenográfica, la tumba es también un nexo material entre *Agamenón* y *Las Coéforas*, pues la primera pieza concluye con la exposición del cadáver del rey argivo y la segunda principia sobre la última morada de este mismo personaje. El ritual de la muerte se manifiesta como hilo conductor entre una tragedia y la otra.

No hay armonía en el palacio del Atrida a causa de las desgracias acaecidas, a tal punto que aquel que tiene buena suerte es considerado más que un dios. Entre una situación y otra, entre la desgracia y la fortuna, la justicia hace su trabajo sin distinguir a nadie a lo largo de la vida, representada ésta por la luz del día y como la frontera de la oscuridad, pues todo concluye en la muerte (vv. 55-65). En efecto, centrándose en el caso de Agamenón, la sangre derramada se ha cuajado y, por ello, él no acaba por irse del mundo de los vivos;[162] esto es lo que causa remordimiento en los asesinos. La deshonra del lecho nupcial es síntoma del acto impío que no cesa, por lo que Clitemnestra y Egisto no pueden lavar la sangre vertida (vv. 66-74); por esta razón, como ya se advertía al principio de la *párodos*, las libaciones del Coro no tendrían efecto, porque éste obedece a una orden de la reina argiva y su comprensión de las cosas refiere su situación de esclavo al que sólo le queda hacer lo que le ordenan y llorar verdaderamente por la injusticia cometida (vv. 75-83). La situación en la que se presenta el Coro revela la complejidad de la situación trágica: llora sinceramente la muerte de su amo, pero la impresión es que sus lamentos son por orden de la reina. Esta tensión se representa en la figura de Electra que ha ingresado junto con el Coro.

[162] En él ámbito de la medicina hipocrática, la sangre cuajada es síntoma de enfermedad. De prolongarse esta situación, el individuo muere. Cf. Hippoc., *Morb. sacr.*, 10.

3. Primer episodio (vv. 84-584).

3.1. Intervención de Electra y de la Corifeo (vv. 84-151). Entra Electra a escena. En el mismo contexto del ritual, la doncella se dirige al Coro inquiriendo cómo proceder en ese momento ante la tumba de su padre. Las cuestiones planteadas expresan la duda sobre la validez de la oblación. El vínculo familiar hace obligatorio para la doncella el honrar al rey argivo, pero las circunstancias que rodean tal hecho es lo que invalida, en cierto modo, su actuar. Por consejo de la Corifeo, Electra llevará a cabo el ritual, invocando a quienes sean enemigos de Egisto, ella en primer término y, enseguida, a Orestes. La intención de esta plegaria es llamar a quien ha de hacer justicia, lo cual es un acto piadoso, pues a los enemigos se les retribuye con males (vv. 84-123). Una vez indicada la manera de hacer válido el ritual, Electra inicia propiamente la invocación: Hermes Ctonio y Gea, deidades tutelares del inframundo, son convocados para pedir a Agamenón que se compadezca de sus hijos, pues por culpa de Clitemnestra y de Egisto son tratados como mercancía que deambula, Electra como esclava y Orestes en el exilio. Para poder hacer justicia, la doncella pide para sí misma ser más temperada y compasiva, en tanto que Orestes debe volver para que los amantes sean asesinados (vv. 124-151). Llama la atención la ironía latente entre el prólogo y esta parte del primer episodio: las mujeres que conforman el Coro iban a la tumba con la orden de hacer honras al difunto y, de este modo, hacer cesar o hacer comprensibles los sueños apolíneos que torturan a la reina argiva y, sin embargo, la presencia de Electra cambia radicalmente la finalidad del ritual, pues la petición a los dioses ctónicos a través y por causa de Agamenón se centra en el auxilio para hacer justicia y vengarse de los usurpadores del trono.

3.2. Canto astrófico del Coro (vv. 152-163). El diálogo entre Electra y el Corifeo se corona con el astrófico,[163] mediante el cual las mujeres del Coro participan afectivamente del dolor que acomete a la doncella y reiteran la petición central de la invocación: que llegue un varón empuñando la espada para liberar la casa (vv. 152-163).

3.3. Intervención de Electra y de la Corifeo (vv. 164-211). Al hacer el ritual, Electra descubre que sobre la tumba de su padre hay un rizo. La duda surge enseguida a través de la Corifeo: ¿es de varón o de doncella? Electra sugiere que sólo ella podría hacer dicha ofrenda y el parecido de tal cabello con el suyo la lleva a pensar en Orestes. Las dudas continúan: si fuera de él, ¿fue a la tumba del padre o lo envió con alguien? Al dolor que acompaña la oblación a su padre, Electra suma el penar por la posibilidad de que Orestes haya dejado el mechón de su cabellera. No obstante las tribulaciones vividas a causa de su madre y la angustia que le provoca tener la certeza de quién es el dueño de ese cabello, Electra tiene esperanza de que la salvación esté próxima. Un signo más de la anagnórisis por venir perturba mayormente a la doncella: las huellas cercanas a la tumba, los talones y la marca de los tendones se corresponden con los pies de ella.[164]

3.4. Intervención de Orestes, Electra y de la Corifeo (vv. 212-305). Orestes y Pílades entran a escena. Inicia el diálogo de reconocimiento entre los hermanos: Orestes se presenta tal cual es, pero su hermana duda y por ello le hace una serie de cuestionamientos hasta que finalmente acepta que está frente a frente con

[163] Sobre el uso del canto astrófico, cf. Di Marco 2005, p. 173.

[164] Hay una especie de preámbulo de la anagnórisis a partir de los signos, es decir, del rizo de Orestes y de la huella en la tierra. Cf. Arist., *Poet.*, 1454b, 19-21.

su hermano. La anagnórisis se produce, en efecto, con el mechón del cabello ofrendado que, además, cuadra con el corte hecho en la cabellera, con las huellas de los pies y, para subrayar el reconocimiento, Orestes llama la atención a la prenda que porta, pues fue confeccionada por Electra (vv. 212-234).[165]

Electra cambia su dolor por la alegría de descubrir a Orestes. Sus palabras erigen una breve apología en torno a su hermano: esperanza de la casa paterna, síntesis de los integrantes de su familia en un sentido positivo, pues él es padre, madre, hermana y hermano; los tres primeros ausentes, porque dos de ellos ya están muertos y Clitemnestra no es considerada como madre, de modo que él, como hermano, es por completo la familia de Electra. Como se argumentará en *Las Euménides*, la figura varonil, la paterna específicamente, priva por encima de la mujer, particularmente de la madre, como sostiene Apolo (*Eum*., 657-666) y que refuerza Atenea al argumentar que ella es por completo de su padre, porque no fue engendrada en madre alguna.[166]

Cratos y Dike, advocaciones de Zeus, son invocados junto con este último dios para que sean propicios a los hermanos (vv. 235-

[165] La escena del reconocimiento es también tratada por Sófocles y por Eurípides en sus respectivas *Electras*, pero de manera diversa: en el primer caso, Crisótemis es quien halla el mechón y deduce que es de Orestes, pero cree que está muerto por lo que el pedagogo ha relatado. La anagnórisis se da propiamente con el anillo de Agamenón que Orestes le muestra a Electra. En la *Electra* de Eurípides, por otra parte, hay una intención retórica que pretende desmontar los indicios del reconocimiento establecidos por Esquilo. Cf. Quijada 2002, pp. 103-105. Nuevamente Esquilo recurre al motivo de la ropa, ahora en la anagnórisis.

[166] Sobre la situación de la mujer en la época clásica, cf. Gomme 1925, pássim.

245). Es tal la alegría de Orestes y de Electra por su reencuentro que el Coro interviene brevemente para atemperar sus ánimos y no se delaten por sí mismos ante los enemigos (vv. 264-268).

Rhesis de Orestes (vv. 269-305). Este personaje revela que ha vuelto para vengar la muerte de su padre y para tomar posesión de sus bienes, impelido por el oráculo Apolo. Se colige que en dicho oráculo estaba presente la imagen de la Erinia, descrita plásticamente para subrayar el terrible daño que causa a los hombres. En el caso particular de la estirpe de los Atridas, dicha deidad odiosa es una suerte de venganza que distingue a todos sus miembros, de tal modo que no hay descanso posible, incluso para quienes ya están muertos. Con todo, Orestes afirma que está dispuesto a cumplir el mandato de Apolo y, de este modo, también evitar que dos mujeres sean quienes avasallen Troya. Esta última referencia es expresada con la plena intención de sobajar el carácter de Egisto, pues se le atribuye un espíritu afeminado por su proceder en la muerte de Agamenón y la forma de conducirse en comparación con Clitemnestra.[167] En otras palabras, de no hacer justicia matando a los usurpadores, Argos seguiría siendo gobernada por dos mujeres: Clitemnestra y Egisto.

3.5. Intervención del Coro (vv. 306-314). Invocación a las Moiras con la finalidad de que se haga justicia de modo recíproco. Se pone el acento en el equilibrio de que el mal recibido se

[167] Es bastante probable que el carácter cobarde, semejante al de una mujer con el que Esquilo describe a Egisto haya sido el motivo de inspiración de la *rhesis* de Electra en la obra homónima de Eurípides (vv. 912 ss.) que, sin duda, constituye un ejemplo de retórica efectiva en la descripción del personaje y la persuasión ejercida en los receptores para, en cierto modo, explicar el porqué de su asesinato.

responde igualmente con un mal. Se trata de una aleccionadora metáfora de la ley del talión.

3.6. Intervención de Orestes, Electra, del Coro y de la Corifeo (vv. 315-478). Principia un *kommos* en el que se alterna el canto de Orestes y de Electra en responsión con el Coro. Una vez pasada la alegría por su reconocimiento, los hermanos vuelven al canto lastimero. Ante la tumba del padre, cada uno de los hijos expresa su particular sentir y sus dudas sobre cómo proceder para hacer justicia. Orestes, en tanto que heredero de su padre, se lamenta por no saber claramente de qué manera actuar; se queja de que aquél no hubiera tenido una muerte heroica en Troya y que, en cambio, le tocara una muerte indigna en su propia patria. Y por esta última causa, vislumbra con mayor claridad cuál es su destino. Electra, por su parte, haciendo eco de la reflexión de su hermano, imagina cómo hubiera sido otra la historia, si su padre hubiera caído en la guerra; pero, dado que las circunstancias son distintas a las deseadas, no queda más que pedir ayuda al propio difunto y a los dioses ctónicos para hacer justicia. Electra misma fue objeto de las acciones inicuas de su madre; por ello, Orestes también haría justicia a su hermana y a sí mismo. El sentimiento filial y el padecimiento común hacen que el mandato de Apolo no sea ya sólo para Orestes el motor de la venganza, sino que ha asimilado este hecho como una decisión y una responsabilidad propias para ambos.

3.7. Intervención de Orestes, Electra y de la Corifeo (vv. 479-584). Los hermanos dirigen sus plegarias y ofrendas sobre la tumba de su padre. Nueva invocación a los dioses ctónicos. Alocución a Agamenón: se recuerda cómo el vencedor de Troya fue asesinado en la bañera, atrapado con la red de Clitemnestra. Una última

súplica: que el rey argivo acompañe a sus hijos en la venganza para que no acabe la progenie de los Pelópidas. La Corifeo da por concluido el ritual (vv. 479-513).

Orestes se entera por la Corifeo sobre la naturaleza y finalidad de las libaciones del Coro en la tumba de Agamenón. El tópico central es el sueño de Clitemnestra; éste fue el motivo para ordenar las honras en memoria de su marido. La reina soñó que daba a luz una serpiente a la que cuidaba y amamantaba como a un niño. Al hacer esto último, la serpiente sorbió un cuajarón de leche mezclado con sangre. Éste era el sueño que la atormentaba. Orestes interpreta la imagen onírica de esta manera: él es esa serpiente criada como un hijo, y él será también el mismo reptil que dará muerte a su madre con la simbólica mordida del pecho nutricio (vv. 514-550).

Una vez interpretado el sueño, la Corifeo le pregunta a Orestes cómo proceder para que se cumpla lo dicho. El hijo de Agamenón expone su plan: Electra debe regresar al palacio; el Coro debe guardar silencio sobre lo que ha escuchado; él y Pílades llegarán como extranjeros a las puertas externas del palacio: si no pueden entrar fácilmente, fingirán ser suplicantes que no son bien recibidos por Egisto; pero si logran franquear el acceso sin ningún impedimento y se topan con Egisto, Orestes le dará muerte enseguida (vv. 551-584). Salen de escena Orestes y Pílades.

4. Primer estásimo (vv. 585-652). El canto del Coro permite coreográficamente la salida de los personajes. El tópico desarrollado en este estásimo es la maldad de Clitemnestra que se asimila con terribles bestias. El Coro despliega una serie de analogías basadas en tres relatos: Altea, Escila, y las mujeres de Lemnos,

cuya segunda parte de la comparación es Clitemnestra y sus actos reprobables.[168] La imagen trazada por el Coro cumple, además, otros fines: se trata de una representación retórica mediante la cual se argumenta a través de la analogía las acciones llevadas a cabo por la reina argiva que afectan la casa real al punto de su inminente desaparición. Desde esta perspectiva, el ejemplo como construcción retórica cobra una mayor trascendencia para el acto final en el que se consuma la muerte de la esposa de Agamenón. La colocación del primer estásimo en la mitad del desarrollo de *Las Coéforas* puede tener una significación narrativa y argumentativa, pues equilibra las causas y las consecuencias del actuar de Clitemnestra, es decir, sostiene y justifica el plan de Orestes para cumplir el objetivo de su venganza.[169] El contenido de la premisa de esta parte coral se halla en la revelación que Orestes hace a Electra acerca de su proyecto. Sin embargo, hay que hacer notar que, además de Orestes y Electra, se encuentran en el escenario el Coro y Pílades, por ello el hijo de Agamenón también dirige palabras de amonestación y prudencia a las Coéforas, para que

[168] Nos ceñimos a la definición y a la clasificación aristotélicas sobre la metáfora, en específico sobre la metáfora construida por medio de la analogía, vertidas en *Poet.*, 1457b, 7-32. Siguiendo esta lectura, la analogía y la metonimia son estructuras que forman parte de la metáfora, *Poet.*, 1457b, 8-9: μεταφορὰ δέ ἐστιν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος ἢ ἀπὸ τοῦ εἴδους ἐπὶ τὸ γένος ἢ ἀπὸ τοῦ εἴδους ἐπὶ εἶδος ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον. Cf. Plebe y Emanuele 1989, p. 164.

[169] Lebeck 1967, p. 182: “Within the structure of the *Oresteia* the first stasimon of the *Choephori* is emphatic by position: it falls at the center of the central drama. That a choral ode so placed should have significance beyond the immediate context (...) is not incredible nor even surprising, but almost to be expected. The lyric does not cheat this expectation. Indirectly it directs attention to the central problems of the trilogy”.

no revelen los acuerdos que se han tomado en torno al destino de Clitemnestra. El nexo entre la reina argiva y Altea radica en el filicidio; entre aquella y Escila el vínculo es la traición al padre; y con las mujeres de Lemnos la semejanza es con el asesinato del esposo.[170]

5. Segundo episodio (vv. 653-782).

5.1. Intervención de Orestes y del Esclavo (vv. 653-667). Da comienzo la peripecia. Orestes llama al Esclavo para pedir la hospitalidad de Egisto.

5.2. Intervención de Clitemnestra y Orestes (vv. 668-718). Ante el anuncio del huésped y acompañada por una sierva sale Clitemnestra del palacio, quien ofrece los dones de la hospitalidad a los supuestos forasteros. Orestes se presenta ante su madre, quien evidentemente no lo reconoce, como un habitante de la Fócide. El joven le cuenta a la reina que, yendo a Argos, Estrofio le pidió que comunicara a los dueños del palacio que Orestes había muerto. Éste es el núcleo del engaño fraguado por el joven príncipe, pues el mecanismo de la peripecia se activa en el momento en el que la reina creerá las mentiras de éste, porque además las señas que él ofrece —la urna funeraria y el hecho de que debía volver con Estrofio para darle a conocer qué ordenaban los reyes sobre la sepultura del aparentemente fallecido Orestes—, hacen creíble su actuar y su proceder. Clitemnestra lamenta la muerte de su hijo, pensando que éste estaba muy lejos del palacio y, sin duda de manera irónica, diciendo que con él se perdió la esperanza de que la casa real se salvara. El falso dolor de Clitemnestra se pone al descubierto, versos más adelante, cuando la Nodriza de

[170] Cf. Lebeck 1967; Stinton 1979; García Pérez 2018a.

Orestes refiere que su ama fingía sufrir frente a los esclavos, pero la delataba la risa de sus ojos (cf. vv. 737-741).

La reina pide al falso focense que responda si Orestes los ha abandonado ya, a lo que él responde afirmativamente, pero subraya en cuatro ocasiones en apenas siete versos (vv. 700-706) la validez y las características del hospedaje, sin duda con la pretensión de que los supuestos forasteros queden a salvo y su actitud sea mayormente verosímil, pues difícilmente un huésped podría ser violentado por ser portador de una mala noticia o, peor aún en este caso, que los reyes pudieran descubrir el engaño de los jóvenes. Clitemnestra, convencida de la muerte de su hijo, simula al igual que los fingidos forasteros y les ofrece el hospedaje: estamos frente a una escena en la que los personajes cruzan un umbral más en la acción dramática, pues no son ya tales sus máscaras las que los representan, sino otra diferente —siendo la misma— para poder establecer un juego irónico.

5.3. Intervención del Coro y del Corifeo (vv. 719-729). El Coro entona un canto de felicidad por el ardid dispuesto por Orestes. Se invoca a Persuasión y a Hermes Ctonio, la palabra verosímil y la guerra guardiana de las profundidades, para que sean propicios al plan dispuesto. La Corifeo tercia porque ve llorar a la Nodriza que ha entrado a escena.

5.4. Intervención de la Corifeo y de la Nodriza (vv. 734-782). La Nodriza refiere lo que está sucediendo luego del engaño dispuesto por Orestes: la reina ha mandado llamar a Egisto para que se entere por boca del extranjero lo que éste ha indicado sobre la supuesta muerte de Orestes. La Nodriza refiere que todos los dolores de la casa de Atreo se presentan ahora en el niño que ella crió y por ello le resulta sumamente doloroso, pues todo el esfuerzo

cimentado en él ha perdido cualquier sentido con su muerte. Ella desconoce evidentemente que esto último es una mentira. Dejando de lado las quejas de la Nodriza, la Corifeo le indica que avise a Egisto que vaya al palacio, pero que se lo diga con regocijo a fin de no mostrar su verdadero pesar. La Corifeo deja entrever a la Nodriza que Orestes está vivo.

6. Segundo estásimo (vv. 783-837). El canto del Coro se manifiesta para pedir la ayuda de dos dioses: a Zeus le solicita que lleve la buena fortuna con justicia a la casa real, recordándole que siempre han sido recompensados los favores. Además, hay una buena causa, porque Orestes ha sido despojado de lo que le pertenece. La súplica a Apolo se centra en pedirle la claridad para alcanzar la libertad. El Coro corona su intervención con una exhortación a Orestes para que actúe valientemente y no ceje ante la debilidad que puede provocarle la pesadez de lo que está a punto de llevar a cabo.

7. Tercer episodio (vv. 838- 934).

7.1. Intervención de Egisto y de la Corifeo (vv. 838-854). Entra Egisto a escena. Se ha enterado de la muerte de Orestes y la celebra, pero sabe que tal hecho puede acarrear algunos inconvenientes en el palacio. Aun así, quiere tener la certeza de tal noticia. La Corifeo le indica que entre al palacio para que se entere de viva voz de los extranjeros. Egisto ingresa al palacio diciendo que la claridad de su mirada no podrá ser objeto de engaño por el mensajero. Esto último es una premisa de carácter irónico porque, en efecto, el usurpador caerá en la trampa de Orestes.

7.2. Intervención de la Corifeo (vv. 855-868). La justicia está en juego porque los dos enemigos están dentro del palacio. Para el Coro hay dos posibilidades: la destrucción de la casa de Agame-

nón para siempre o la libertad legitimada por la justicia. El Coro anhela el triunfo de Orestes.

7.3. Intervención de Clitemnestra, de la Corifeo y del Esclavo (vv. 875-891). Se escuchan los gritos de Egisto que está siendo atacado por Orestes. La Corifeo anuncia en el escenario el inminente desenlace de la confrontación entre estos dos personajes. Dentro del palacio también se escucha la voz alarmada del Esclavo que llama a la puerta del gineceo buscando a la reina, pues Egisto ha muerto. Salen Clitemnestra y el Esclavo a escena. Ella descubre el engaño y, aun así, está dispuesta a dar pelea. El Esclavo sale de la escena.

7.4. Intervención de Orestes y de Clitemnestra (vv. 892-898). Al abrirse las puertas del palacio, se logra ver el cadáver expuesto de Egisto. Entran a escena Pílades y Orestes; éste lleva empuñada una espada ensangrentada y se dirige directamente a su madre. Ella se duele por la muerte de Egisto y Orestes está dispuesto a enviarla a la tumba con su amante. En un rapto de desesperación, la reina argiva hace una indicación a su pecho como símbolo de la maternidad que su hijo está a punto de asesinar.

7.5. Intervención de Orestes y de Pílades (vv. 899-907). Ante la súplica de su madre, Orestes se detiene un instante, duda un momento y le pregunta a Pílades qué es lo que debe hacer; éste le responde que debe cumplir con los mandatos divinos, pues es preferible tener por enemigos a los hombres, pero no a los dioses. Convencido por este razonamiento, Orestes le indica a su madre que se coloque junto al cuerpo de Egisto para que la asesine.

7.6. Intervención de Clitemnestra y de Orestes (vv. 908-934). Últimos argumentos de la reina argiva para tratar de conservar su vida: la crianza que le dio a Orestes, el deseo de pasar la vejez junto

con él, el asesinato de Agamenón como disposición de la Moira y, finalmente, la amenaza de las maldiciones que arrojará sobre su hijo. En efecto, luego de discutir sobre la naturaleza del exilio de Orestes, la reina lo previene sobre las Erinias que habrán de vengarse, si persiste en su afán de matarla. El sueño se cumple y la serpiente da muerte a su madre. Dentro del palacio se consuma el matricidio. La Corifeo lamenta la doble muerte, pero esto le parece preferible al hecho de que se pierda la casa real por completo.

8. Tercer estásimo (vv. 935-972). Canto triunfal del Coro. Se ha hecho justicia en la casa real con la intervención de Orestes. El oráculo se ha cumplido. Se alaba a Justicia que ha acabado con los enemigos y a Apolo, quien profetizó todo lo sucedido. Con ello, el palacio se purifica y se renueva.

9. Éxodo (vv. 973-1076).

9.1. Intervención de Orestes y de la Corifeo (vv. 973-1064). Se abren las puertas de la casa real y al fondo se alcanzan a ver los cuerpos expuestos de Clitemnestra y de Egisto. Orestes y Pílades salen a escena; este último lleva en sus manos la red con la que Agamenón fue atrapado para recibir su muerte. Inicia la *rhesis* de Orestes: canto de triunfo sobre el cadáver de los asesinos de Agamenón, quienes se han ido juntos al inframundo. Orestes exhibe la red como prueba del acto de justicia que acaba de realizar al dar muerte a su madre. Su resentimiento aflora a través de una serie de imágenes que retratan la figura nefasta de Clitemnestra y todas ellas tienen en común el significado de la red. Este artilugio es la vestimenta sangrante del rey argivo, símbolo de lo execrable que resultan las acciones criminales de la casa de los Atridas. Sin embargo, el joven príncipe recuerda que no ha hecho otra cosa más que obedecer a Apolo y por ello se dispone a partir a Delfos para

purificarse del crimen cometido; luego, marchará al exilio nuevamente (vv. 973-1047). A partir del v. 1007, la Corifeo responde de manera dolorosa las justificaciones de Orestes.

Cuando Orestes se dispone a marcharse, de inmediato retrocede al escenario horrorizado: frente a él están las Erinias de su madre, a las que confunde con las Gorgonas, aunque sólo sus ojos pueden verlas. Ningún otro personaje las ve, pero con seguridad sí fueron visibles para el espectador. Las Erinias son seres pavorosos: tienen serpientes embrolladas a modo de cabello, son perras rencorosas —en alusión a la rabia con la que actúan y la locura que inoculan en sus víctimas—, de sus ojos gotea sangre. El Coro anima a Orestes a marcharse en busca de la expiación en el templo de Apolo. El joven argivo sale huyendo despavorido (vv. 1048-1064).

9.2. Intervención de la Corifeo (vv. 1065-1076). El canto final resume la tragedia de los Atridas: tres tormentas han caído sobre la casa: los niños preparados como guiso por Atreo para que los comiera su hermano Tiestes, la muerte de Agamenón llevado a cabo por Clitemnestra, vencedor de Troya, en la bañera y el reciente matricidio. Cada uno de estos actos opera uno como consecuencia de otro por la sangre filial derramada que exige justicia. Siendo esto así, la pregunta que se impone al Coro es evidente, esa sangre ¿dónde concluirá, dónde se detendrá para que Ate, la desgracia, pueda finalmente dormir?

IV.3. *Las Euménides*

1. Prólogo (vv. 1-142).

1.1. *Rhesis* de la Pitia (vv. 1-63). Inicia el recitado de la Pitia con una invocación a las deidades que han ocupado el sitial de

Delfos, desde Gea hasta Apolo, pasando por Temis y Febe. Enseguida, invoca a Palas, a las Ninfas de Coricide, a las fuentes de Plisto, a Poseidón y, por último a Zeus. La finalidad de esta impetración es para que el ingreso de la Pitia al sitio de la adivinación sea propicio y pueda profetizar de acuerdo con lo que Apolo orienta. Estos versos (vv. 1-33) guardan semejanza con la poesía de catálogo, forma común en la épica, y con una cierta disposición del cosmos: la Pitia menciona, con algunas características concisas, el principio (Gea) y el fin (Zeus-Poseidón) de la disposición divina; en medio de éstos, se hallan las deidades que están vinculadas con la adivinación y con la sabiduría.

Dicho lo anterior, la sacerdotisa entra al templo de Apolo y de inmediato sale presa del terror, a punto de desfallecer por lo que ha visto: dentro se encuentra un hombre sentado (Orestes) en actitud de suplicante sobre la sagrada piedra; sus manos ensangrentadas llevan la espada con la que mató a Clitemnestra y a Egisto, y la rama de olivo con las cintas que indican su petición de protección y auxilio a Apolo (vv. 34-45).[171] Al estar postrado en la tierra, Orestes adquiere sacralidad e inviolabilidad, por lo que las Erinias se mantienen a distancia prudente, además de que su petición debe de ser satisfecha por el dios. Por esto último es que las diosas vengadoras de los delitos de sangre no se atreven a atacar a Orestes y lo tienen sitiado, aun cuando se encuentran

[171] Entre el suplicante y el receptor de la súplica se establece una relación de carácter religioso. Si ya entre Apolo y Orestes existía un vínculo a través del oráculo que ordenaba que éste tomara venganza por la muerte de su padre, ahora el dios délfico debe proteger de las Erinias a aquél. Sobre la figura del suplicante en la tragedia, cf. Aesch., *Supp.*, 191 ss., Soph., *OT*, 3 ss., Eur., *Supp.*, 10 ss., *IA*, 1214 ss.

durmiendo. Tal es el espanto que provocan las Erinias, mismo que debe ser proyectado a los espectadores, que la Pitia, al describirlas, no acierta a decir si tienen fisonomía de mujer o de Gorgona; pero, a diferencia de ésta, carecen de alas, son negras por completo, al roncar exhalan de modo repulsivo y de sus ojos fluyen lágrimas de odio; su carácter es repulsivo. Ante tal espectáculo, la Pitia abandona la escena, dejando en manos de Apolo lo que haya que resolver (vv. 46-63).

1.2. Intervención de Apolo y Orestes (vv. 64-93). Se abren las puertas del templo de Delfos. Se puede mirar a este último dios, a Orestes, a Hermes y a las Erinias. *Rhesis* de Apolo: esta deidad afianza el vínculo como destinatario del suplicante, pues protegerá a Orestes de los peligros que le acechan. Se hace otra descripción más de las Erinias: niñas ancianas que tienen en sí atrapada la furia; al ser execrables, no se relacionan con ningún dios, ni hombre, ni bestia; viven en la oscuridad del Tártaro profundo. A pesar de tal visión insoportable, Apolo le ordena a Orestes que emprenda la partida hacia Atenas, al templo de Palas, y arribe como suplicante al abrazar la estatua de la diosa. Profetiza que saldrán de la asechanza que los rodea en ese lugar, gracias a los jueces y a la persuasión de las palabras (vv. 64-84).[172] Obsérvese el cambio de escenario: el problema de fondo se traslada de Delfos a Atenas; el movimiento de un espacio a otro tiene la clara intención de marcar la modificación de una sociedad arcaica a la *polis* democrática, es decir, atendiendo el foco de la trilogía, con ello se

[172] Hay un reconocimiento implícito al modo de resolver los problemas en la democracia ateniense, tal como se corrobora en la manera en la que Atenea persuade a las Erinias para que cesen su persecutora furia contra Orestes. Cf. Gallego 1999, pp. 181-182; 208.

pone de manifiesto la transformación del sentido y la aplicación de la justicia.

Orestes se despide de Apolo reiterándole que lo cuide, a lo que el dios responde que lo hará, pero que debe de ser valiente. El joven argivo sale hacia Atenas acompañado de Hermes, por orden del dios pitio, quien invoca la protección de Zeus, salvaguarda de los suplicantes (vv. 85-93). Todos los personajes salen del escenario.

1.3. Intervención de espectro de Clitemnestra y la Corifeo (vv. 94-139). Entra a escena el fantasma de la reina argiva quien inicia su *rhesis*. Esta aparición, junto con la visión que se tiene de las Erinias, debió causar un gran impacto en los espectadores, pues las atroces imágenes de estos personajes son dimensionadas a través de las palabras de la Pitia y de Orestes, a lo que se suma el espectro de la reina argiva que no descansa en su muerte, pues no ha sido vengada y esto conlleva una fuerte carga religiosa que se interpreta en la ausencia de la expiación debida y en el peligro para los vivos.[173] Al ver que las Erinias están durmiendo y que Orestes ha partido, Clitemnestra les recrimina su falta de acción y las anima a hacer su trabajo, pues ella se siente menospreciada, porque ninguna deidad se ocupa de vengar su muerte. Toda esta intervención tiene por objeto incitar a las Erinias a ir en busca de Orestes como si fueran perros de caza. Es relevante vincular las imágenes de estas deidades terroríficas hechas previamente por la Pitia y por Apolo, en donde queda claro el abismo que existe entre ellas y los seres humanos, y con la actitud de Clitemnestra, pues ella ha ofrecido sacrificios de sangre a estas deidades ctónicas,

[173] Cf. Johnston 1999, pp. 129 ss.

es decir, hay un claro vínculo entre ellas, que si bien tiene que ver con el derrame de sangre filial, es factible que la intención sea la de hacer ver a tales personajes como seres execrables. Los espectadores tendrían la imagen de una Clitemnestra Erinia, dicho esto por ella misma desde la muerte. El fantasma de Clitemnestra concluye su *rhesis* y desaparece de escena.

Hay, por lo menos, dos posibilidades de representación del fantasma de Clitemnestra en escena: a) que sólo se escuchara la voz del actor sin que físicamente la sombra hiciera presencia en la *skené*; incluso, hay quienes sugieren que las Erinias tampoco serían visibles en esta parte de la tragedia y que sólo se escucharía su voz, al igual que en el caso de Clitemnestra. El Coro sólo haría su aparición cuando iniciaba la *párodos*;[174] b) que el *ekkyklema* hiciera posible la entrada y salida del fantasma de la reina.[175] En el caso de que el fantasma de Clitemnestra hubiera aparecido en la escena, es probable también que hubiera sido interpretado por un tercer actor.[176]

2. *Párodos* (vv. 140-178). Es el primer canto completo del Coro en esta tragedia, por lo que se trata de una *párodos* singular en el sentido de que ya estaba presente en el escenario. Con las palabras de Clitemnestra, se despiertan las Erinias y se quejan de que se ha escapado Orestes. El Coro recrimina el proceder de Apolo, pues ha dado auxilio a un matricida y con ello ha dejado en entredicho su potestad sobre el delito cometido por Orestes. El reclamo se basa también en que ellas son deidades más antiguas que Apolo. En todo caso, aseguran que Orestes nunca podrá

[174] Podlecki 1989, pp. 12 ss., Taplin 1977, 362 ss.

[175] Hickman 1938, pp. 38 ss., Tzanetou 2012, pp. 47-48.

[176] Ashby 1999, pp. 132 ss.

librarse de su persecución. *Las Euménides* junto con el *Prometeo encadenado* son piezas que revelan el antagonismo entre los dioses que se consideran ya viejos frente a la nueva generación de deidades que se agrupan alrededor de Zeus.[177] Este argumento persiste, como se verá enseguida, a lo largo de toda esta pieza trágica.

3. Primer episodio (vv. 179-320).

3.1. Intervención de Apolo y la Corifeo (vv. 179-234). Apolo entra el escenario, en su templo, portando su arco y su aljaba. Echa de modo violento a las Erinias, pues ese espacio sagrado no es lugar para ellas, ya que todo lo manchan y malogran. Su presencia no es grata a los dioses ni a los hombres. La Corifeo cuestiona la intervención de Apolo al presagiar el matricidio, de modo que él tiene participación también al convertirse en garante de Orestes: se plantea la oposición entre cumplir con las reglas que marca la protección del suplicante y la tarea que deben llevar a cabo las Erinias. El argumento de la Corifeo se contrapone al de Apolo de manera inteligente: si no fuera necesario un asesino que vengue su propia sangre, como dice aquél, entonces Orestes no debería padecer la ira de las Erinias, sobre todo porque lo que ha llevado a cabo es algo justo. Finalmente, no hay convencimiento entre las partes, pues la Corifeo afirma que seguirá con la caza de Orestes, mientras que Apolo sostiene que lo socorrerá y lo salvará hasta el final.

3.2. Intervención de Orestes y la Corifeo (vv. 235-254). Hay un cambio total del escenario, por lo que es posible que éste quedara vacío un momento. El Coro se aparta y Apolo se dirige al

[177] Solmsen 1995, p. 178; García Pérez 2005, pp. 44-45.

interior de su templo. En un momento dado, se puede ver ya la colina del Areópago. Se ve también el templo y la estatua de Atenea. Entran a escena Hermes y Orestes; este último se abraza como suplicante a la efigie de la diosa. Orestes pide la protección de Atenea, pues explica que ha llegado ahí por indicación de Apolo. Con esta nueva circunstancia, se puede decir que ahora el joven argivo cuenta con dos deidades que le propician su protección (vv. 235-243).

Ingresa nuevamente el Coro y toma la palabra la Corifeo; llega con fatiga porque ha venido persiguiendo como perro de caza a Orestes, desde Delfos hasta Atenas. La sangre que metafóricamente va destilando el matricida es lo que ha conducido a las Erinias hasta el templo de Atenea donde lo encuentran agazapado (vv. 244-253).

3.3. *Epipárodos* (254-275). Al tratarse de una nueva entrada del Coro, nos hallamos ante una *epipárodos*, es decir, una *párodos* posterior al primer ingreso de este personaje colectivo.[178] Se describe nuevamente la escena de Orestes como suplicante y abrazado a la estatua de Atenea. Las Erinias exponen el sentido de su presencia ahí, la gravedad del delito y el porqué de la justicia que ellas están obligadas a llevar a cabo.

3.4. Continúa la intervención de Orestes y la Corifeo (vv. 276-306). *Rhesis* de Orestes: él está ya purificado del delito que cometió; de hecho, ha llegado al templo de Atenea limpio y con buenos augurios para que la diosa le sea propicia. La alabanza a la ojizarca como libertadora y deidad justa afianza la idea de que

[178] Sobre la definición y la función de la *epipárodos*, cf. Di Marco 2005, pp. 215-216.

Orestes se encuentra exento de la sangre derramada. Sin embargo, la Corifeo responde al joven argivo que de ninguna manera se encuentra libre y que ni las intervenciones de Apolo y de Atenea evitarán que ellas lo sacrifiquen, pues fue criado y consagrado para tal fin, en alusión a la solicitud perentoria de Clitemnestra. Como prueba de lo dicho, la Corifeo anuncia un himno que se convertirá en la cadena de su perseguido.

3.5. Intervención de la Corifeo y del Coro (vv. 307-320). Las Erinias empiezan a cantar y a ejecutar un baile alrededor de Orestes, quien se aferra a la imagen de Atenea.[179] El Coro se presenta como un juez que debe cumplir con la obligación de castigar los delitos de sangre en el interior de la familia, pero, como se verá, el verdadero juez será Atenea. El baile, el canto y la intención de las Erinias de cazar a Orestes muestran semejanzas con el ritual de las bacantes.

4. Primer estásimo (vv. 321-396). El Coro entona una celebración a su poder, al espíritu infranqueable de las Erinias y a su modo de hacer justicia, a pesar del rechazo que esto provoca por parte de los hombres. Como elemento del canto, se invoca a la

[179] Para una comparación precisa entre esta parte de *Las Euménides* y el ritual de las bacantes, cf. Pineda Avilés 2017, pp. 177-206. Aristóteles habla, por su parte, de un tipo de melodía que lleva al individuo a la curación y a la catarsis (cf. *Pol.*, 1342a, 1-27). Como hemos visto al final de *Las Coéforas*, 1044-1047, Orestes es celebrado por ser salvador de la ciudad al haber cortado la cabeza de dos serpientes, Clitemnestra y Egisto, pero inmediatamente que esto sucede, él es presa del miedo que lo lleva a locura, producto de la visión de las Erinias, es decir, el joven argivo cura a la ciudad y al mismo tiempo se enferma por el mismo hecho. He ahí un vínculo entre lo que provoca la Erinia y la bacante en el sujeto, la curación y la enfermedad.

Noche, madre de las Erinias,[180] para que las asista ante la protección que Apolo le brinda a Orestes. Las imágenes que describe el Coro se refieren a su propia esencia justiciera, al origen y a la razón de su naturaleza como diosas ctónicas y al hecho concreto de vengar la muerte de Clitemnestra.

5. Segundo episodio (vv. 397-489). Intervención de Atenea, la Corifeo y Orestes. Entra Atenea a escena. Viene desde tierras troyanas en donde se hallaba tomando posesión de la tierra que los aqueos le ofrecieron como obsequio. Al llegar a su templo, inquiere quiénes son los que se encuentran allí reunidos, en especial pregunta por Orestes quien continúa asilado en la estatua de la diosa. Toma la palabra la Corifeo y hace la presentación de las Erinias, así como la razón del por qué se encuentran en ese lugar: persiguen a Orestes para hacerle pagar el matricidio. Para Atenea, esto último da lugar a dudar sobre la validez de lo expuesto por las Erinias. Prácticamente desde este momento, la diosa ya se ha erigido juez y por ello le da la palabra a Orestes para que, a su vez, ofrezca su versión de los hechos: en primer lugar, el joven argivo pone en claro que él ya ha sido purificado de la sangre materna que derramó con sus manos. Esta explicación es necesaria por dos razones: al no tener mancha alguna puede estar dentro del templo de la diosa como suplicante y al estar asilado en el templo, busca la protección divina frente a la furia de las Erinias. En segundo término, Orestes expone su linaje, lo que le permite introducir el nombre de su padre y cómo murió éste a manos de Clitemnestra.

[180] A diferencia de Esquilo, Hesíodo (*Theog.*, 176-185) hace descender a las Erinias de la sangre de los genitales de Urano que cayó sobre Gea. Sobre el sentido religioso que implica el hecho de nacer de Gea o de la Noche, cf. Solmsen 1995, pp. 179-181.

Por último, acepta ser matricida, pero movido por la voluntad de Apolo (vv. 443-469).

Atenea calibra la gravedad de lo expuesto y acepta dar protección a Orestes, pero también reconoce la validez de las Erinias como perseguidoras justas del matricida y, sobre todo, el mal que acarrearía no observar la naturaleza de su potestad. Ante ello, Atenea decide instituir un tribunal que juzgue los homicidios y que sea éste el que zanje tan complicado asunto (vv. 470-489).

Quizá ésta sea en términos del tema jurídico-social la parte más trascendente y relevante de la *Orestiada* en su conjunto, pues la resolución a la que se llega en cuanto al callejón aparentemente sin salida alguna en torno al destino de los Atridas por medio de Atenea, tiene un claro soporte en la democracia ateniense.[181] Ante el nudo trágico que supone el involucramiento de una ley divina sobre el homicidio en el interior de la familia, la institución del tribunal del Areópago constituye una solución que deja la respuesta en manos de un conjunto de jueces que escucha los alegatos de una parte y de la otra para poder emitir un juicio: la antigua ley que consideraba la venganza como una forma de hacer justicia se torna contemporánea de la práctica jurídica vigente en la Atenas democrática.

6. Estásimo segundo (vv. 490-565). Ante la decisión "democrática" de Atenea con la instauración del Areópago, el Coro responde de manera airada y rechaza que Orestes sea enjuiciado, pues lo que debe de proceder es la acción directa e inmediata de las Erinias para hacer justicia acorde con su naturaleza. La opo-

[181] Griffith 1995, p. 64.

sición es tal que el orden de las cosas parece salirse de su cauce, porque se pierde el respeto y, sobre todo, el miedo que es un freno a la imprudencia humana. Se pide estar atentos a los padres, pues es una manera de venerar a Justicia; de no ser así, el ser humano cae postrado, vencido por angustias sin remedio. Lo mejor siempre será buscar el justo medio de las cosas.

7. Tercer episodio (vv. 566-777). La escena tiene lugar en el Areópago. Entran a escena Atenea, el Heraldo, los jueces del Areópago y un grupo de ciudadanos. El Coro y Orestes se sitúan frente a frente.

7.1. Intervención de Apolo y de Atenea (vv. 566-584). Atenea da comienzo al juicio. La escena debió ser semejante a lo que ocurría en los tribunales judiciales de la democracia ateniense, pues en el tiempo mitológico se estaría asistiendo al primer juicio a cargo del Areópago, un tribunal reformado por las reglas del sistema político vigente en ese momento. Apolo ingresa a escena e inmediatamente es increpado por la Corifeo al cuestionar su presencia ahí. El dios responde que asiste en calidad de testigo (*martyros*) y de defensor (*syndikos*) de Orestes, pues éste es un suplicante bajo su cuidado, se ha purificado ya y recibió una orden suya para dar muerte a Clitemnestra. Cabe subrayar el peso de Apolo en el juicio contra Orestes, pues los testimonios en los tribunales atenienses constituían una sólida defensa y un firme apuntalamiento para el acusado, pues la credibilidad del testigo era esencial para dar cierto valor a la causa que se defendía;[182] en este caso, la estimación del testigo es de suma relevancia porque se trata del valor mismo que representa Apolo.

[182] Mirhady 2002, pp. 258-259.

Atenea otorga la palabra al acusador, pues a éste le corresponde hacer la instrucción del caso.

7.2. Intervenciones de la Corifeo, Orestes, Apolo y Atenea (vv. 585-777). Comienza el juicio con el interrogatorio de la Corifeo a Orestes. Las preguntas y respuestas tienen que ver con lo que ya se ha venido tratando y exponiendo hasta este punto: Orestes acepta ser matricida, que cometió tal delito cercenando el cuello de Clitemnestra y que cumplía así el mandato de Apolo, a quien pone como testigo. Enseguida, la Corifeo le pide a Orestes que haga una relación de los hechos que lo llevaron a cometer tal delito. Hasta aquí, prácticamente el único argumento de la Corifeo radica en el tabú de que el hijo sea el que derrama la sangre materna.

Sobre este último punto, Orestes le pide a Apolo que él argumente la legalidad en cuanto al matricidio. Como hemos señalado, la calidad del testigo en los juicios de la época clásica era ya en sí un argumento que apuntalaba el caso presentado; por ello, Apolo inicia su dicho poniendo de relieve sus cualidades divinas y sosteniendo, a su vez, las palabras que pronuncia es la voluntad de Zeus, es decir que, aunque ausente, el Cronida sería visto como un testigo a la distancia, favorable a la causa del joven argivo. Y no hay que perder de vista que quien preside el tribunal es Atenea, otra de las hijas del dios supremo. Por un lado, se hallan los dioses nuevos, con Zeus a la cabeza, y por el otro, las deidades más antiguas, relacionadas con la tierra.[183]

[183] Es posible que haya un programa en los temas tratados por Esquilo en los que un mismo problema está enfocado desde diferentes aristas: en la *Orestiada* y específicamente en esta parte la disputa es entre los dioses vetustos y los más jóvenes, lo que obedece a una transformación religiosa que fue producto de los cambios políticos reflejados en la poesía y en la filosofía; algo muy similar ocurre

Una vez que se ha presentado Apolo, la Corifeo da inicio a sus cuestionamientos y, como en el caso de Orestes, las respuestas son también las que ya se han venido desglosando a lo largo de la trilogía: el dios pitio afirma que de él fue el oráculo que ordenó a Orestes vengar la muerte de su padre al darle igual fin a Clitemnestra. Para reforzar esta afirmación, Apolo hace un recuento del modo en el que murió Agamenón; omite la parte que corresponde desde la llegada del rey a su palacio hasta el momento en el que ingresa a sus recintos, pero se detiene en los detalles de la manera en la que fue atrapado en la bañera, pues desea dejar una impresión muy clara del nefando proceder de Clitemnestra, según se puede colegir, sobre todo porque añade un elemento nuevo al caso: una vez que ella enredó e inmovilizó a su marido, lo apaleó. Este dato dejaría en la mente del jurado la imagen de una mujer enfurecida que actúa con premeditación, alevosía, ventaja y saña,[184] frente a la indefensión del vencedor de Troya, a quien Zeus da un valor mayor por ser padre, y coloca el papel materno por debajo de la paternidad (vv. 622-639). La oposición entre las Erinias y Apolo es fundamental para entender el tránsito de una sociedad tribal, representada por el matriarcado a través de las diosas persecutoras de los delitos de sangre, hacia una organización democrática, simbolizada por el patriarcado y la defensa del

en *Prometeo encadenado*, donde la lucha se enfoca entre Zeus (el dios nuevo y semejante al tirano) y Prometeo, el dios vetusto, en relación con la edad de su sobrino, que veladamente edifica a lo largo de la pieza un encomio de la democracia, sin mencionarla nunca literalmente, lo que habría tenido como resultado en la representación un mayor impacto. Cf. García Pérez 2009, pássim.

[184] De acuerdo con Chantraine 1977, s. v. κόπτω, el significado de este verbo cubre una semántica que va de “dar un golpe seco” hasta “rebanar” y “picar”.

matrimonio para afianzar, además, los bienes materiales, uno de los asuntos esgrimidos por Orestes a su regreso a Argos.[185]

La Corifeo plantea, ante esto último, que el mismo Zeus fue quien sujetó a su propio padre, Cronos, tratando con ello de demeritar el argumento esgrimido por Apolo. Pero este dios responde que para las cadenas hay remedio, es decir, Cronos pudo liberarse, pero para la sangre derramada del padre ni siquiera el mismo Zeus ha creado la resurrección. En otras palabras, una vez que un ser humano muere, no hay marcha atrás, a diferencia de lo que sucede con los dioses (vv. 640-651).

Enseguida, la Corifeo toca un punto nodal en su argumentación, sobrentendiendo que acepta lo anteriormente expuesto por Apolo, pues sugiere a través de sus preguntas que el ser matricida es algo indeleble porque Orestes no podría gobernar la casa paterna, ni sería recibido en los altares de los dioses, ni su parentela sería capaz de brindarle el agua lustral (vv. 652-656). Consideramos que estos versos son esenciales para comprender que, a pesar de que Orestes será absuelto del delito de matricidio, este abominable hecho es indisoluble, lo cual indica que lo trágico permanece, es potencial a pesar de darse resoluciones basadas en la lógica jurídica estrictamente humana. En efecto, una lectura de este pasaje y la resolución final en la que las Erinias se transforman en Euménides explicarían cómo la ley

[185] Thomson 1970, p. 54: "El dilema en el que se encontraba (sc. Orestes) refleja el conflicto de lealtades contradictorias que se produjo en los tiempos heroicos cuando, a causa de la posibilidad de transmitir bienes por herencia, la filiación estaba a punto de pasar de la línea materna a la paterna. El que el tribunal no condenara a Orestes marca el principio de la nueva era, que iba a culminar con la democracia ateniense".

humana puede declarar inocencia en delitos como el cometido por Orestes, pero en el plano de las creencias y de la propia psicología del individuo no es tan simple la eliminación del crimen.

Que lo anterior puede ser así, queda demostrado en la siguiente intervención de Apolo, pues no responde a las preguntas de la Corifeo, a pesar de que dice que sí lo hará, y continúa argumentando sobre la figura del padre por encima de la validez de la madre. A través de una explicación que habría resultado sorprendente para los espectadores atenienses, Apolo establece que el padre es la nodriza que siembra el embrión en la madre, esto es, funciona como la raíz de la fecundación, mientras que la madre es una suerte de mero resguardo. Como ejemplo que prueba esta aseveración, el dios de la adivinación alude al nacimiento de su hermana Atenea, que no provino de vientre alguno. Esto último se vincula con la promesa de que Apolo hará próspera a Atenas y que Orestes será un fiel servidor (vv. 667-673). A la vez que se trata de un argumento de defensa, también se plantea una alianza en la que se subraya el encumbramiento de la ciudad ateniense, hecho que sirve de premisa para el posterior convencimiento por parte de Atenea a las Erinias para que cesen su hostilidad.

Atenea propone que se haga ya la votación, una vez que se ha escuchado a las partes del litigio. Antes de llegar a este punto, la diosa de la sabiduría expone su punto de vista y la solución que ella vislumbra. Se establece formalmente y por voz de la propia deidad el tribunal del Areópago para juzgar sobre los delitos de sangre derramada, un órgano judicial que es consecuencia más de la democracia del aquí y ahora de la representación de la *Orestiada* que del contexto mitológico en el que se basa Esquilo. El

simbolismo de la colina de Ares, donde tiene sede en adelante el tribunal recién instituido, guarda relación con el respeto y el miedo a cometer injusticia, recordando hechos pasados que sucedieron en ese lugar. Dicho esto, Atenea pide a los jueces que emitan su voto (vv. 674-710).

Los jueces van levantándose de sus lugares para depositar su voto y, mientras sucede esto, la Corifeo y Apolo entablan una discusión, la primera defiende y arenga sobre su consejo de respetar la aplicación de la ley antigua sobre los delitos de sangre, el segundo defiende la validez de sus oráculos y los de Zeus. Los ejemplos giran en torno a hechos pasados que sostienen los dos puntos de vista confrontados, subrayando la diferencia entre la significación de las deidades antiguas (las Erinias) frente a los dioses jóvenes (Apolo y Atenea; vv. 711-733).[186] Este mismo argumento se esgrime en los versos 848-850, en donde Atenea pondera la sabiduría de las Erinias por ser más antiguas que ella, quien no obstante es muy inteligente por concesión de Zeus; de igual manera, en los versos 881-884, la diferencia entre las deidades viejas frente a las nuevas no es motivo para que las Erinias se sientan ni deshonradas ni tengan que desterrarse, según el parecer de Atenea.

[186] La oposición entre los dioses antiguos y los dioses nuevos en el marco del desarrollo de la tragedia es un tópico que le es útil a Esquilo para exponer los contrastes y los conflictos entre el pensamiento religioso y el desarrollo político reflejado en la democracia. Este asunto está expuesto como un tópico central en el *Prometeo encadenado*, donde se reitera, contrario a lo que aquí sucede con *Las Euménides*, que Zeus es un dios tiránico porque no sabe gobernar, en cuanto que ha arribado al poder recientemente y de manera violenta. Esta acusación proviene de Prometeo, un dios antiguo respecto del joven Cronida. Cf. García Pérez 2009, pássim.

Los jueces concluyen su votación y Atenea vota enseguida. La diosa inclina la balanza a favor de Orestes con su voto. El argumento sobre la paternidad resulta mayormente persuasivo que el destino de Clitemnestra (vv. 734-743). Los jueces cuentan los votos, mientras Orestes y la Corifeo aguardan nerviosos el resultado que debe de ser justo. El componente democrático está presente en este proceso, pues como señala Apolo la casa será derribada o erigida con la diferencia de un solo voto (vv. 744-751). Ante el empate, Atenea absuelve con su voto a Orestes del delito de sangre. Con ello, el joven argivo recupera su espacio y sus bienes en la tierra paterna. Como prueba de su agradecimiento, Orestes jura que nadie de Argos hará la guerra nunca contra Atenas. Orestes se despide de todos y se encamina a Argos. Sale de escena (vv. 752-777).

8. Epílogo (vv. 778-1047).

8.1. Intervención de Atenea y del Coro (vv. 778-880). Ante el resultado que le fue adverso, el Coro trae a colación nuevamente el tópico de los dioses jóvenes que no saben llevar los asuntos de la antigua justicia. En este sentido, el Coro amenaza con hacer infértil la tierra y a los hombres mismos en venganza por la afrenta y por la ignominia de las que han sido objeto al haber absuelto a Orestes. El contenido de esta parte (vv. 778-792) se repite en los versos 808-822.

Atenea inicia la argumentación que persuadirá a las Erinias para que dejen de lado ya su rencor y sean, por el contrario, unas diosas benefactoras que sean fecundas, en lugar de provocar la infertilidad. En primer lugar, no fueron derrotadas, sino que hubo un empate; en segundo término, no han sido deshonradas porque Orestes obedeció al oráculo, y Zeus mismo dio testimonio claro

de que no recibiría daño alguno; por último, Atenea les asegura que tendrán un lugar de culto especial y serán veneradas por los ciudadanos atenienses (vv. 794-807). Luego de la reiteración del Coro (vv. 808-822), Atenea también argumenta de manera similar a los versos ya indicados, pero aquí traza un argumento de autoridad colocándose a sí misma como digna de confianza al ser la guardiana del rayo de Zeus. Con ello, les asegura a las Erinias que recibirán las primicias de la comarca, las ofrendas de los recién nacidos y los rituales de los casamientos, es decir, los privilegios relacionados con la fecundidad (vv. 824-836). El cambio de la naturaleza divina de las Erinias consiste precisamente en pasar de ser diosas de la infertilidad a deidades de la fecundidad. Hay una amenaza velada para las Erinias: Atenea puede destruirlas con el rayo de Zeus.

La queja de las Erinias persiste, pues se sienten deshonradas y abandonadas. Atenea, por su parte, también continúa con su tarea persuasiva: un modo de atraerse la voluntad de las diosas rencorosas es la de reconocer que son más inteligentes por ser más antiguas que Atenea misma, no obstante la sabiduría que Zeus le concedió a ella. La argumentación de la diosa avanza en la misma línea, mostrando lo que las Erinias ganarían si deponen su ira y aceptan los dones que recibirían. Esto da pie para exponer la idea de la paz, que si bien guarda estrecha relación con el hecho de arreglar los asuntos familiares, también toca el asunto de que la ciudad pueda alcanzar la gloria, si aquellas modifican y vinculan su naturaleza con los afanes de Atenea (vv. 837-869). A lo anterior, la respuesta del Coro (vv. 870-880) expresa las mismas palabras que se hallan en los versos 837-847.

8.2. Intervención de Atenea y de la Corifeo (vv. 881-915).

La diosa ojizarca reitera el argumento sobre la diferencia de una deidad antigua frente a una reciente, subrayando que no es motivo para deshonrar ni desterrar a las Erinias. En todo caso, Peito, la persuasión, es el arma que blande Atenea para apaciguar y convencer a las deidades vengadoras de que cesen su cólera y que se queden habitando la tierra ática donde les será dada una porción de tierra en la que, con justicia, recibirán la debida honra. Finalmente, la Corifeo, voz del Coro de Erinias, va cediendo conforme Atenea explica el poder y el honor que ellas tendrán, además de que gracias a que se olviden de su profundo rencor ellas serán esenciales en la prosperidad de Atenas.

8.3. Intervención de Atenea y del Coro (vv. 916-1031). El Coro expresa su aceptación clara a residir en Atenas, es decir, inicia la metamorfosis de las diosas vengadoras de sangre en deidades de justicia benefactora para todos aquellos que le sean propicios. De este modo, Atenea instaura un nuevo ritual que traerá buena fortuna para aquellos que veneren a las nuevas diosas, pero quien no lo haga no sabrá ni siquiera de dónde provienen los golpes de la vida. Finalmente, se establece la concordia entre las diosas celebrando la paz, la prosperidad y la manera en que ha triunfado la persuasión para bien de todos. Vale la pena subrayar en este punto que de una situación familiar (el matricidio cometido por Orestes con todas y cada una de sus causas) en la casa de los Atridas, el tema se orienta al final de *Las Euménides* hacia un canto que celebra la grandeza de Atenas, atravesando una transformación religiosa que lleva implícito el cambio en la mentalidad de las antiguas creencias frente a la nuevas ideas que se están desarrollando al amparo de la democracia.

8.4. Intervención del Cortejo de atenienses (vv. 1032-1047).

En el verso 1003, cuando Atenea está celebrando la concordia con las Erinias, ingresa un cortejo de jóvenes que visten mantos de color púrpura y portan antorchas en sus manos. Este mismo grupo de atenienses es el que sale acompañando a las Erinias a su nueva morada. El Cortejo pide un silencio solemne mientras las ahora Euménides abandonan la escena. Una vez que las nuevas deidades se han marchado, el Cortejo se dirige al pueblo para que grite un canto celebratorio.

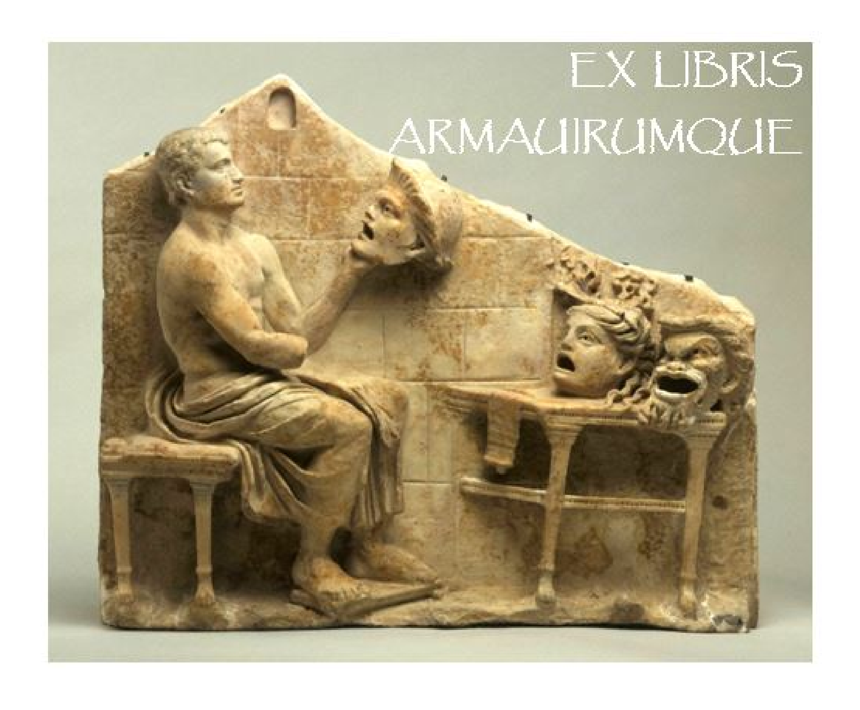
De esta manera, las Erinias se convierten en las patronas del tribunal del Areópago, donde se juraba en nombre de ellas. Si se cometía perjurio, el que hacía el juramento podía ser destruido junto con su descendencia. Tal fue el poder que estos dioses conservaron desde tiempos inmemoriales. La consideración debida a estas deidades en el espacio democrático equilibraba, hasta cierto punto, las discrepancias jurídicas y políticas. "Al final de la trilogía, Zeus y las Parcas se reconciliarán. Así, según Esquilo, al progreso del hombre le acompaña, y hasta lo determina, un proceso paralelo entre los dioses y, en ambos casos, el progreso se efectúa a través del conflicto".[187] La *Orestiada* revela una secuencia de confrontaciones entre fuerzas diferenciadas, entre oposiciones de naturaleza irreconciliable, pero que a final de cuentas hallan acomodo para pervivir.[188] Lo anterior lleva a pensar que la tragedia es un proceso inmanente entre los humanos, mientras que el modo en que éstos imaginan a los dioses e inventan sus reglas sociales determina un arreglo *sui generis*.

[187] Thomson 1970, p. 56.
[188] Cf. Reinhardt 1949, pp. 151-152.

ORESTIADA

AGAMENÓN • LAS COÉFORAS • LAS EUMÉNIDES

TEXTOS GRIEGO Y ESPAÑOL



ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ

ΤΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΠΡΟΣΩΠΑ

Φυλαξ

Χορος

Κλυταιμηστρα

Κηρυξ

Αγαμεμνων

Κασανδρα

Αιγισθος

AGAMENÓN

PERSONAJES DEL DRAMA

Guardia

Coro

Clitemnestra

Heraldo

Agamenón

Casandra

Egisto

Αγαμεμνων

Φυλαξ

θεοὺς μὲν αἰτῶ τῶνδ᾽ ἀπαλλαγὴν πόνων
φρουρᾶς ἐτείας μῆκος, ἣν κοιμώμενος
στέγαις Ἀτρειδῶν ἄγκαθεν, κυνὸς δίκην,
ἄστρων κάτοιδα νυκτέρων ὁμήγυριν,
καὶ τοὺς φέροντας χεῖμα καὶ θέρος βροτοῖς
λαμπροὺς δυνάστας, ἐμπρέποντας αἰθέρι
ἀστέρας, ὅταν φθίνωσιν, ἀντολάς τε τῶν.
καὶ νῦν φυλάσσω λαμπάδος τό σύμβολον,
αὐγὴν πυρὸς φέρουσαν ἐκ Τροίας φάτιν
ἁλώσιμόν τε βάξιν: ὧδε γὰρ κρατεῖ
γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ.
εὖτ᾽ ἂν δὲ νυκτίπλαγκτον ἔνδροσόν τ᾽ἔχω
εὐνὴν ὀνείροις οὐκ ἐπισκοπουμένην
ἐμήν: φόβος γὰρ ἀνθ᾽ ὕπνου παραστατεῖ,
τὸ μὴ βεβαίως βλέφαρα συμβαλεῖν ὕπνῳ:
ὅταν δ᾽ ἀείδειν ἢ μινύρεσθαι δοκῶ,
ὕπνου τόδ᾽ ἀντίμολπον ἐντέμνων ἄκος,
κλαίω τότ᾽ οἴκου τοῦδε συμφορὰν στένων
οὐχ ὡς τὰ πρόσθ᾽ ἄριστα διαπονουμένου.
νῦν δ᾽ εὐτυχὴς γένοιτ᾽ ἀπαλλαγὴ πόνων
εὐαγγέλου φανέντος ὀρφναίου πυρός.

Agamenón

GUARDIA
A los dioses imploro la liberación de estas penas,
de la vigilancia que dura un año, en la cual, recostado
en los techos de los Atridas e hincado en los codos como perro,
de los astros nocturnos conozco ya la conjunción,
y los que traen invierno y verano a los mortales,
radiantes señores que rayan en el éter,
los astros, cuando se ponen y cuando se elevan.
Y ahora estoy al acecho de la señal de la antorcha,
el resplandor del fuego que traiga de Troya la voz
y el anuncio de su caída, pues así lo dispone
el esperanzado corazón de la mujer de varonil juicio.
Siempre que en la vaga noche, humedecido de rocío,
tengo mi lecho sin que los sueños lo vigilen,
pues el miedo en lugar del sueño está en guardia
para que no cierre mis párpados por el sueño:
cuando cantar o tararear quiero,
antídoto del sueño aplico como cura,
entonces lloro por esta casa, su desdicha lamentando,
pues como antes lo excelso ya no rige.
¡Ojalá ahora por ventura se dé la liberación de mis penas
al aparecer el fuego mensajero en la oscuridad!

(*La antorcha se hace visible a lo lejos.*)

ὦ χαῖρε λαμπτὴρ νυκτός, ἡμερήσιον
φάος πιφαύσκων καὶ χορῶν κατάστασιν
πολλῶν ἐν Ἄργει, τῆσδε συμφορᾶς χάριν.
ἰοὺ ἰού.
Ἀγαμέμνονος γυναικὶ σημαίνω τορῶς
εὐνῆς ἐπαντείλασαν ὡς τάχος δόμοις
ὀλολυγμὸν εὐφημοῦντα τῇδε λαμπάδι
ἐπορθιάζειν, εἴπερ Ἰλίου πόλις
ἑάλωκεν, ὡς ὁ φρυκτὸς ἀγγέλλων πρέπει:
αὐτός τ᾿ ἔγωγε φροίμιον χορεύσομαι.
τὰ δεσποτῶν γὰρ εὖ πεσόντα θήσομαι
τρὶς ἓξ βαλούσης τῆσδέ μοι φρυκτωρίας.
γένοιτο δ᾿ οὖν μολόντος εὐφιλῆ χέρα
ἄνακτος οἴκων τῇδε βαστάσαι χερί.
τὰ δ᾿ ἄλλα σιγῶ: βοῦς ἐπὶ γλώσσῃ μέγας
βέβηκεν: οἶκος δ᾿ αὐτός, εἰ φθογγὴν λάβοι,
σαφέστατ᾿ ἂν λέξειεν: ὡς ἑκὼν ἐγὼ
μαθοῦσιν αὐδῶ κοὐ μαθοῦσι λήθομαι.

Χορος

δέκατον μὲν ἔτος τόδ᾿ ἐπεὶ Πριάμου
μέγας ἀντίδικος,
Μενέλαος ἄναξ ἠδ᾿ Ἀγαμέμνων,

¡Oh, te saludo, antorcha de la noche, que como del día
la luz te manifiestas al igual que la instauración de muchos
coros en Argos gracias a este suceso!
¡Viva, viva!
A la esposa de Agamenón esto indicaré con claridad,
después de que de su lecho se incorpore, y con presteza en el
[palacio
un imponente grito para gloria de la antorcha
eleve, si acaso la ciudad de Ilio
ya fue capturada, según evidencia la mensajera llama:
yo mismo daré inicio celebrando con un baile.

(*Pausa. El guardia baila alegremente.*)

De la tirada de suerte de mis señores tendré provecho,
pues tres seises esta llama me ha lanzado.
Y ojalá entonces, cuando arribe, la bien amada mano
del soberano de la casa pueda tocar con esta mano.
Y lo demás lo callo: un buey enorme sobre mi lengua
tiene asiento: la casa misma, si voz tuviera,
con meridiana claridad hablaría, pues yo con placer
a los que saben hablo; y a los que no saben paso por alto.

(*Sale el guardia. Entra el Coro.*)

Coro
El décimo año es este desde que contra Príamo,
el gran oponente,
el rey Menelao y Agamenón

διθρόνου Διόθεν καὶ δισκήπτρου
τιμῆς ὀχυρὸν ζεῦγος Ἀτρειδᾶν
στόλον Ἀργείων χιλιοναύτην,
τῆσδ᾽ ἀπὸ χώρας
ἦραν, στρατιῶτιν ἀρωγὰν,
μέγαν ἐκ θυμοῦ κλάζοντες Ἄρη
τρόπον αἰγυπιῶν, οἵτ᾽ ἐκπατίοις
ἄλγεσι παίδων ὕπατοι λεχέων
στροφοδινοῦνται
πτερύγων ἐρετμοῖσιν ἐρεσσόμενοι,
δεμνιοτήρη
πόνον ὀρταλίχων ὀλέσαντες:
ὕπατος δ᾽ ἀίων ἤ τις Ἀπόλλων
ἢ Πὰν ἢ Ζεὺς οἰωνόθροον
γόον ὀξυβόαν τῶνδε μετοίκων
ὑστερόποινον
πέμπει παραβᾶσιν Ἐρινύν.
οὕτω δ᾽ Ἀτρέως παῖδας ὁ κρείσσων
ἐπ᾽ Ἀλεξάνδρῳ πέμπει ξένιος
Ζεὺς πολυάνορος ἀμφὶ γυναικὸς
πολλὰ παλαίσματα καὶ γυιοβαρῆ
γόνατος κονίαισιν ἐρειδομένου
διακναιομένης τ᾽ ἐν προτελείοις
κάμακος θήσων Δαναοῖσι
Τρωσί θ᾽ ὁμοίως. ἔστι δ᾽ ὅπῃ νῦν
ἔστι: τελεῖται δ᾽ ἐς τὸ πεπρωμένον:
οὔθ᾽ ὑποκαίων οὔθ᾽ ὑπολείβων
οὔτε δακρύων ἀπύρων ἱερῶν
ὀργὰς ἀτενεῖς παραθέλξει.

que de Zeus recibieran del trono y del cetro
la honra, la inquebrantable pareja de Atridas
con un expedición de mil naves de argivos
desde esta tierra
zarpó, como apoyo marcial,
poderosamente desde su corazón gritando Ares
parecidos a buitres que con excesivo
dolor por sus hijos muy por encima
revolotean en círculos
con veloces alas bogantes,
pues de la crianza
de sus polluelos perdieron el empeño.
Pero en las alturas, escuchando alguien —quizá Apolo,
o Pan, o Zeus—, el lamento de las aves,
agudo graznido de sus vecinas,
tardía
vengadora, la Erinia a los transgresores envía.
Así también a los hijos de Atreo contra Alejandro
el poderoso Zeus hospitalario envía,
y a causa de una mujer de muchos hombres
también guerras numerosas y extenuantes,
con la rodilla en el polvo plantada
y, antes del ritual, quebrada
el asta de la lanza, impone a dánaos
y a troyanos por igual. Está esto ahora
como está, pero se cumplirá en lo destinado:
ni candentes sacrificios, ni vertidas libaciones,
ni lágrimas, ni ofrendas no tocadas por el fuego
calmarán su obstinada ira.

ἡμεῖς δ᾽ ἀτίται σαρκὶ παλαιᾷ
τῆς τότ᾽ ἀρωγῆς ὑπολειφθέντες
μίμνομεν ἰσχὺν
ἰσόπαιδα νέμοντες ἐπὶ σκήπτροις.
ὅ τε γὰρ νεαρὸς μυελὸς στέρνων
ἐντὸς ἀνᾴσσων
ἰσόπρεσβυς, Ἄρης δ᾽ οὐκ ἔνι χώρᾳ,
τό θ᾽ ὑπέργηρων φυλλάδος ἤδη
κατακαρφομένης τρίποδας μὲν ὁδοὺς
στείχει, παιδὸς δ᾽ οὐδὲν ἀρείων
ὄναρ ἡμερόφαντον ἀλαίνει.
σὺ δέ, Τυνδάρεω
θύγατερ, βασίλεια Κλυταιμήστρα,
τί χρέος; τί νέον; τί δ᾽ ἐπαισθομένη,
τίνος ἀγγελίας
πειθοῖ περίπεμπτα θυοσκεῖς;
πάντων δὲ θεῶν τῶν ἀστυνόμων,
ὑπάτων, χθονίων,
τῶν τ᾽ οὐρανίων τῶν τ᾽ ἀγοραίων,
βωμοὶ δώροισι φλέγονται:
ἄλλη δ᾽ ἄλλοθεν οὐρανομήκης
λαμπὰς ἀνίσχει,
φαρμασσομένη χρίματος ἁγνοῦ
μαλακαῖς ἀδόλοισι παρηγορίαις,
πελάνῳ μυχόθεν βασιλείῳ.
τούτων λέξασ᾽ ὅ τι καὶ δυνατὸν
καὶ θέμις αἰνεῖν,
παιών τε γενοῦ τῆσδε μερίμνης,
ἣ νῦν τοτὲ μὲν κακόφρων τελέθει,

En cambio, nosotros, ineptos por la carne vieja
y ahora apartados de tal campaña,
aquí aguardamos, con la potencia
de un niño que se guía con el bastón,
pues el tuétano de la juventud que en el pecho
dentro gobierna
es igual a la de un viejo: Ares ahí ya no habita.
Y la vejez extrema de follaje ya
del todo marchito con tres pies los caminos
marcha, y sin el arresto de un niño
como sueño que aparece en el día deambula.
Pero tú, de Tíndaro
hija, reina Clitemnestra
¿qué sucede?, ¿qué noticia hay?, ¿qué sabes?,
¿a causa de qué mensaje
persuasivo aquí y allá haces sacrificios?
De todos los dioses que custodian la ciudad,
los de las alturas, los subterráneos,
los de las puertas y los de las ágoras
los altares con ofrecimientos arden.
Y de un lugar a otro disparada al cielo
la llama se eleva,
hechizada, de un sacro aceite,
con suaves exhortaciones y sin engaño,
traído del fondo del palacio.
De estas cosas refiéreme lo que puedas
y lo que la justicia permita,
y conviértete en curandera de mi inquietud
que ahora, por los sacrificios que haces brillar, la apacible

τοτὲ δ᾽ ἐκ θυσιῶν ἀγανὴ φαίνουσ᾽
ἐλπὶς ἀμύνει φροντίδ᾽ ἄπληστον
τῆς θυμοβόρου φρένα λύπης.

Χορος στρ. α

κύριός εἰμι θροεῖν ὅδιον κράτος αἴσιον ἀνδρῶν
ἐκτελέων: ἔτι γὰρ θεόθεν καταπνεύει
πειθὼ μολπᾶν
ἀλκὰν σύμφυτος αἰών:
ὅπως Ἀχαιῶν
δίθρονον κράτος, Ἑλλάδος ἥβας
ξύμφρονα ταγάν,
πέμπει σὺν δορὶ καὶ χερὶ πράκτορι
θούριος ὄρνις Τευκρίδ᾽ ἐπ᾽ αἶαν,
οἰωνῶν βασιλεὺς βασιλεῦσι νε-
ῶν ὁ κελαινός, ὅ τ᾽ ἐξόπιν ἀργᾶς,
φανέντες ἴκταρ μελάθρων
χερὸς ἐκ δοριπάλτου
παμπρέπτοις ἐν ἕδραισιν,
βοσκόμενοι λαγίναν, ἐρικύμονα φέρματι γένναν,
βλαβέντα λοισθίων δρόμων.
αἴλινον αἴλινον εἰπέ, τὸ δ᾽ εὖ νικάτω.

Χορος ἀντ. α

κεδνὸς δὲ στρατόμαντις ἰδὼν δύο λήμασι δισσοὺς
Ἀτρεΐδας μαχίμους ἐδάη λαγοδαίτας
πομπούς τ᾽ ἀρχάς:
οὕτω δ᾽ εἶπε τεράζων:

esperanza se retira de mi pensamiento insaciable
y corroe mi alma y lacera mi cuerpo.

Coro — Estrofa 1ª.

Dueño soy de cantar el oportuno poder auspiciado de varones
en plenitud: por gracia de los dioses, me imbuye
el persuasivo canto,
enérgico, a pesar de mi natural vejez:
(cantaré) cómo de los aqueos
el poder del doble trono, de la helena juventud
armónico mando,
envía con lanza y mano ejecutora
una belicoso pájaro contra la teucra tierra;
de las aves reina, a los reyes de las naves,
una de ellas negra, y la otra de cola blanca
aparecieron junto a
la casa, del lado de la mano que blande la lanza
en bien visibles sitiales,
devorando el fruto del vientre una madre liebre, preñada,
pues la prendieron en su última carrera.
Un canto fúnebre entona, fúnebre, pero que el triunfo sea bueno.

Coro — Antístrofa 1ª.

Y el diligente adivino del ejército vio, en su disímil voluntad, a
[los dos
Atridas en las aves devoradoras de la liebre, y comprendió su
[aptitud para la guerra
y para conducir el mando,
y así habló interpretando el portento:

‘χρόνῳ μὲν ἀγρεῖ
Πριάμου πόλιν ἅδε κέλευθος,
πάντα δὲ πύργων
κτήνη πρόσθε τὰ δημιοπληθῆ
Μοῖρ᾽ ἀλαπάξει πρὸς τὸ βίαιον:
οἷον μή τις ἄγα θεόθεν κνεφά-
σῃ προτυπὲν στόμιον μέγα Τροίας
στρατωθέν. οἴκτῳ γὰρ ἐπί-
φθονος Ἄρτεμις ἁγνὰ
πτανοῖσιν κυσὶ πατρὸς
αὐτότοκον πρὸ λόχου μογερὰν πτάκα θυομένοισιν
στυγεῖ δὲ δεῖπνον αἰετῶν.’
αἴλινον αἴλινον εἰπέ, τὸ δ᾽ εὖ νικάτω.

Χορος ἐπῳδ.

‘τόσον περ εὔφρων, καλά,
δρόσοισι λεπτοῖς μαλερῶν λεόντων
πάντων τ᾽ ἀγρονόμων φιλομάστοις
θηρῶν ὀβρικάλοισι τερπνά,
τούτων αἴνει ξύμβολα κρᾶναι,
δεξιὰ μέν, κατάμομφα δὲ φάσματα στρουθῶν.
ἰήιον δὲ καλέω Παιῶνα,
μή τινας ἀντιπνόους Δαναοῖς
χρονίας ἐχενῇδας
ἀπλοίας τεύξῃ,
σπευδομένα θυσίαν ἑτέραν ἄνομόν τιν᾽, ἄδαιτον
νεικέων τέκτονα σύμφυτον,
οὐ δεισήνορα. μίμνει γὰρ φοβερὰ παλίνορτος

"Con el tiempo, capturará la ciudad de Príamo esta expedición,
y a todos junto a la muralla,
como ganado que parece muchedumbre,
la Moira los destruirá con violencia.
¡Ojalá que ninguna adversidad proveniente de los dioses
ensombrezca anticipadamente el freno enorme para Troya
dispuesto. Pues, por compasión,
está irritada la casta Ártemis
contra los alados perros de su padre
que junto con sus crías, antes del parto, a la desdichada liebre
[sacrifican,
y detesta el festín de las águilas."
Un canto fúnebre entona, fúnebre, pero que el triunfo sea bueno.

Coro — Épodo

"Ella, la Agraciada, tan bien dispuesta
para las tiernas crías de los fieros leones
y de todos los animales del campo que aman aún la ubre,
de los cachorros de las fieras encantadora,
de tales hechos reclama que los auspicios se cumplan:
las visiones propiciatorias al igual que desfavorables de las aves.
Mas yo al sanador Peán invoco
para que los adversos vientos a los dánaos
por largo tiempo las naves
no retenga y no puedan navegar,
apurando otro nuevo sacrificio indebido, incomible,
de discordias forjador en la familia,
sin respeto por el marido, porque aguarda una terrible y
[perseverante

οἰκονόμος δολία μνάμων μῆνις τεκνόποινος.᾽
τοιάδε Κάλχας ξὺν μεγάλοις ἀγαθοῖς ἀπέκλαγξεν
μόρσιμ᾽ ἀπ᾽ ὀρνίθων ὁδίων οἴκοις βασιλείοις:
τοῖς δ᾽ ὁμόφωνον
αἴλινον αἴλινον εἰπέ, τὸ δ᾽ εὖ νικάτω.

Χορος — στρ. β

Ζεύς, ὅστις ποτ᾽ ἐστίν, εἰ τόδ᾽ αὐ-
τῷ φίλον κεκλημένῳ,
τοῦτό νιν προσεννέπω.
οὐκ ἔχω προσεικάσαι
πάντ᾽ ἐπισταθμώμενος
πλὴν Διός, εἰ τὸ μάταν ἀπὸ φροντίδος ἄχθος
χρὴ βαλεῖν ἐτητύμως.

Χορος — ἀντ. β

οὐδ᾽ ὅστις πάροιθεν ἦν μέγας,
παμμάχῳ θράσει βρύων,
οὐδὲ λέξεται πρὶν ὤν:
ὃς δ᾽ ἔπειτ᾽ ἔφυ, τρια-
κτῆρος οἴχεται τυχών.
Ζῆνα δέ τις προφρόνως ἐπινίκια κλάζων
τεύξεται φρενῶν τὸ πᾶν:

Χορος — στρ. γ

τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὁδώ-

habitante de la casa: la traidora ira memoriosa, vengadora de la hija.”
Calcas proclamó junto con grandes hechos buenos estas
fatalidades sacados de los oportunos pájaros para la casa de los reyes
y al unísono,
un canto fúnebre entona, fúnebre, pero que el triunfo sea bueno.

Coro — Estrofa 2ª.

Zeus, quienquiera que sea, si de este modo
amigable quiere ser invocado,
con ese nombre lo llamo:
nada puedo semejar,
una vez que todo he ponderado,
excepto a Zeus, si en vano de mi pensamiento el peso de la pena
hay que arrojar verdaderamente.

Coro — Antístrofa 2ª.

De aquel que en otro tiempo era grande nadie,
en todo combate hinchado de audacia,
nadie dirá que antes existió;
y del que luego nació,
en el tercer asalto halló a un vencedor.
En honor a Zeus quien con fervor resuene epinicios
logrará el saber supremo.

Coro — Estrofa 3ª.

Hacia el saber a los mortales

σαντα, τὸν πάθει μάθος
θέντα κυρίως ἔχειν.
στάζει δ᾽ ἔν θ᾽ ὕπνῳ πρὸ καρδίας
μνησιπήμων πόνος: καὶ παρ᾽ ἄ-
κοντας ἦλθε σωφρονεῖν.
δαιμόνων δέ που χάρις βίαιος
σέλμα σεμνὸν ἡμένων.

Χορος ἀντ. γ
καὶ τόθ᾽ ἡγεμὼν ὁ πρέ-
σβυς νεῶν Ἀχαιικῶν,
μάντιν οὔτινα ψέγων,
ἐμπαίοις τύχαισι συμπνέων,
εὖτ᾽ ἀπλοίᾳ κεναγγεῖ βαρύ-
νοντ᾽ Ἀχαιικὸς λεώς,
Χαλκίδος πέραν ἔχων πα-
λιρρόχθοις ἐν Αὐλίδος τόποις:

Χορος στρ. δ
πνοαὶ δ᾽ ἀπὸ Στρυμόνος μολοῦσαι
κακόσχολοι νήστιδες δύσορμοι,
βροτῶν ἄλαι, ναῶν τε καὶ
πεισμάτων ἀφειδεῖς,
παλιμμήκη χρόνον τιθεῖσαι
τρίβῳ κατέξαινον ἄν-
θος Ἀργείων: ἐπεὶ δὲ καὶ πικροῦ
χείματος ἄλλο μῆχαρ
βριθύτερον πρόμοισιν
μάντις ἔκλαγξεν προφέρων

llevó por el camino: aprender sufriendo
estipuló como fuerte ley.
Gotea en lugar de sueño de su corazón
la pena del doloroso recuerdo, pues
a los insumisos también llega la sensatez:
sin duda, es un favor con violencia de las deidades
sentadas en el supremo puesto de mando.

Coro — Antístrofa 3ª.

Y entonces el dirigente mayor
de las naves aqueas,
sin censurar al adivino,
a los imprevistos azares cedió,
cuando varados por el hambre padecía
la hueste aquea
frente a Calcis, con las encrespadas aguas
en los territorios de Áulide.

Coro — Estrofa 4ª.

Los vientos del Estrimón llegaban
con funesta ociosidad, hambruna y nefasto anclaje
dispersando a los hombres, a las naves y también
de jarcias sin perdonar,
e imponiendo un tiempo incesante
con la tardanza abatían la flor
de los argivos. Y cuando más amarga
que la tempestad otro remedio
insufrible a los jefes
el adivino anunció, invocando

Ἄρτεμιν, ὥστε χθόνα βάκ-
τροις ἐπικρούσαντας Ἀτρεί-
δας δάκρυ μὴ κατασχεῖν:

Χορος ἀντ. δ

ἄναξ δ᾽ ὁ πρέσβυς τότ᾽ εἶπε φωνῶν:
'βαρεῖα μὲν κὴρ τὸ μὴ πιθέσθαι,
βαρεῖα δ᾽, εἰ τέκνον δαΐ-
ξω, δόμων ἄγαλμα,
μιαίνων παρθενοσφάγοισιν
ῥείθροις πατρῴους χέρας
πέλας βωμοῦ: τί τῶνδ᾽ ἄνευ κακῶν,
πῶς λιπόναυς γένωμαι
ξυμμαχίας ἁμαρτών;
παυσανέμου γὰρ θυσίας
παρθενίου θ᾽ αἵματος ὀρ-
γᾷ περιόργως ἐπιθυ-
μεῖν θέμις. εὖ γὰρ εἴη.'

Χορος στρ. ε

ἐπεὶ δ᾽ ἀνάγκας ἔδυ λέπαδνον
φρενὸς πνέων δυσσεβῆ τροπαίαν
ἄναγνον ἀνίερον, τόθεν
τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνω.
βροτοὺς θρασύνει γὰρ αἰσχρόμητις
τάλαινα παρακοπὰ πρωτοπήμων. ἔτλα δ᾽ οὖν
θυτὴρ γενέσθαι θυγατρός,
γυναικοποίνων πολέμων ἀρωγὰν
καὶ προτέλεια ναῶν.

a Ártemis, entonces a la tierra
con sus báculos fustigando,
los Atridas las lágrimas no contuvieron.

CORO — Antístrofa 4ª.

Y el mayor de los reyes entonces habló, diciendo así:
"Pesado sino es no obedecer,
y pesado si sacrifico a mi hija,
delicia de mi casa,
manchándome, con los ríos de sangre de la doncella
sacrificada, las paternas manos
junto al altar. ¿Cuál de estas cosas no tiene mal?
¿Cómo en desertor de la flota me convertiré
con mis aliados siendo negligente?
Que el viento se sosiegue con el sacrificio
sangriento de la doncella,
si con furia furibundamente desearlo
es ley divina, pues que para bien sea."

CORO — Estrofa 5ª.

Y cuando se sujetó al yugo de la necesidad
ineluctable, exhalando un viento impío,
no sacro, profano, entonces,
dispuesto a todo, en sus mientes cambió de parecer,
pues a los mortales incita la demencia
infeliz, hiriente, en causar males primera. Osó, en fin,
en el sacrificador convertirse de su hija,
apoyo en la guerra para desagravio de una mujer
y sacrificio inicial en favor de las naves.

Χορος ἀντ. ε

λιτὰς δὲ καὶ κληδόνας πατρῴους
παρ᾽ οὐδὲν αἰῶ τε παρθένειον
ἔθεντο φιλόμαχοι βραβῆς.
φράσεν δ᾽ ἀόζοις πατὴρ μετ᾽ εὐχὰν
δίκαν χιμαίρας ὕπερθε βωμοῦ
πέπλοισι περιπετῆ παντὶ θυμῷ προνωπῆ
λαβεῖν ἀέρδην, στόματός
τε καλλιπρῴ-
ρου φυλακᾷ κατασχεῖν
φθόγγον ἀραῖον οἴκοις,

Χορος στρ. ζ

βίᾳ χαλινῶν τ᾽ ἀναύδῳ μένει.
κρόκου βαφὰς δ᾽ ἐς πέδον χέουσα
ἔβαλλ᾽ ἕκαστον θυτήρων ἀπ᾽ ὄμ-
ματος βέλει φιλοίκτῳ,
πρέπουσά θ᾽ ὡς ἐν γραφαῖς, προσεννέπειν
θέλουσ᾽, ἐπεὶ πολλάκις
πατρὸς κατ᾽ ἀνδρῶνας εὐτραπέζους
ἔμελψεν, ἁγνᾷ δ᾽ ἀταύρωτος αὐδᾷ πατρὸς
φίλου τριτόσπονδον εὔ-
ποτμον παιῶνα φίλως ἐτίμα—

Χορος ἀντ. ζ

τὰ δ᾽ ἔνθεν οὔτ᾽ εἶδον οὔτ᾽ ἐννέπω:
τέχναι δὲ Κάλχαντος οὐκ ἄκραντοι.
Δίκα δὲ τοῖς μὲν παθοῦσιν μαθεῖν
ἐπιρρέπει: τὸ μέλλον δ᾽,

Coro — Antístrofa 5ª.

Los ruegos y los clamores a su padre,
ni la edad virginal en nada
contuvieron a los jefes, amigos de hacer la guerra.
Y ordenó a los siervos el padre, después de la plegaria,
que a manera de cabra sobre el altar,
con la cabeza inclinada, en peplos envuelta, con todo su ánimo,
la condujeran colgando y de su boca
en su rostro hermoso
como guardia reprimiera
el alarido de maldición para la casa,

Coro — Estrofa 6ª.

con la violencia y la mudez de la brida.
Al ir cayendo su túnica teñida de azafrán al suelo
lanzaba a cada uno de sus sacrificantes
desde sus ojos sendos dardos
lastimeros. Evidencia por su estampa que hablar
desea, que en otro tiempo de continuo
del padre en los banquetes opulentos
cantó; con pura y virginal voz, del padre
querido, en la tercera libación, un bienaventurado
peán cantó amorosamente en su honor.

Coro — Antístrofa 6ª.

Lo que vino después, ni lo vi ni lo cuento,
pero las artes de Calcas infructuosas no fueron.
Justicia, en verdad, a los sufrientes
conocimiento adjudica:

ἐπεὶ γένοιτ᾽, ἂν κλύοις: πρὸ χαιρέτω:
ἶσον δὲ τῷ προστένειν.
τορὸν γὰρ ἥξει σύνορθρον αὐγαῖς.
πέλοιτο δ᾽ οὖν τἀπὶ τούτοισιν εὖ πρᾶξις, ὡς
θέλει τόδ᾽ ἄγχιστον Ἀ-
πίας γαίας μονόφρουρον ἕρκος.
ἥκω σεβίζων σόν, Κλυταιμήστρα, κράτος:
δίκη γάρ ἐστι φωτὸς ἀρχηγοῦ τίειν
γυναῖκ᾽ ἐρημωθέντος ἄρσενος θρόνου.
σὺ δ᾽ εἴ τι κεδνὸν εἴτε μὴ πεπυσμένη
εὐαγγέλοισιν ἐλπίσιν θυηπολεῖς,
κλύοιμ᾽ ἂν εὔφρων: οὐδὲ σιγώσῃ φθόνος.

Κλυταιμηστρα

εὐάγγελος μέν, ὥσπερ ἡ παροιμία,
ἕως γένοιτο μητρὸς εὐφρόνης πάρα.
πεύσῃ δὲ χάρμα μεῖζον ἐλπίδος κλύειν:
Πριάμου γὰρ ᾑρήκασιν Ἀργεῖοι πόλιν.

Χορος

πῶς φής; πέφευγε τοὔπος ἐξ ἀπιστίας.

Κλυταιμηστρα

Τροίαν Ἀχαιῶν οὖσαν: ἦ τορῶς λέγω;

Χορος

χαρά μ᾽ ὑφέρπει δάκρυον ἐκκαλουμένη.

lo que sucederá, cuando ocurra, lo oirás; de antemano lo saludo,
que es lo mismo que llorar temprano,
pues claramente llegará con los crepusculares rayos.
Y que resulten las cosas restantes con buena fortuna,
tal como desea la más próxima,
solitaria defensa de la tierra de Apis.

(*Sale Clitemnestra.*)

Vengo rindiendo honor a tu poder, Clitemnestra,
pues es justo rendir honor a la esposa
del varón regente, cuando privado de éste está el trono.
Pero tú, si por alguna certeza o porque sabes
buenas y esperanzadoras noticias, realizas sacrificios,
entonces te escucharía de buen grado; pero si callas, no me
[agraviaré.

Clitemnestra
En verdad buena noticia, como dicta el proverbio,
sea la Aurora que nace del amable tiempo.
Habrás de oír algo más placentero que la mayor esperanza:
la ciudad de Príamo ya han capturado los argivos.

Coro
¿Qué dices? ¡Se me escapa tu palabra por su incredulidad!

Clitemnestra
Que Troya ya es de los aqueos. ¿Con claridad hablo?

Coro
La alegría me apresa suscitando mis lágrimas.

Κλυταιμηστρα

εὖ γὰρ φρονοῦντος ὄμμα σοῦ κατηγορεῖ.

Χορος

τί γὰρ τὸ πιστόν; ἔστι τῶνδέ σοι τέκμαρ;

Κλυταιμηστρα

ἔστιν: τί δ᾽ οὐχί; μὴ δολώσαντος θεοῦ.

Χορος

πότερα δ᾽ ὀνείρων φάσματ᾽ εὐπιθῆ σέβεις;

Κλυταιμηστρα

οὐ δόξαν ἂν λάβοιμι βριζούσης φρενός.

Χορος

ἀλλ᾽ ἦ σ᾽ ἐπίανέν τις ἄπτερος φάτις;

Κλυταιμηστρα

παιδὸς νέας ὣς κάρτ᾽ ἐμωμήσω φρένας.

Χορος

ποίου χρόνου δὲ καὶ πεπόρθηται πόλις;

Κλυταιμηστρα

τῆς νῦν τεκούσης φῶς τόδ᾽ εὐφρόνης λέγω.

Χορος

καὶ τίς τόδ᾽ ἐξίκοιτ᾽ ἂν ἀγγέλων τάχος;

CLITEMNESTRA
De tus buenos pensamientos tus ojos son reveladores.

CORO
¿Hay alguna prueba? ¿Tienes de ello alguna indicación?

CLITEMNESTRA
La tengo. ¿Cómo no? Si no me ha engañado un dios.

CORO
¿Acaso a las apariciones persuasivas de los sueños honras?

CLITEMNESTRA
No podría considerar la opinión de una mente que sueña.

CORO
¿O acaso te ceba rumor privado de alas?

CLITEMNESTRA
Como de una pequeña niña, mucho te burlas de mi mente.

CORO
¿Desde hace cuánto fue arrasada la ciudad?

CLITEMNESTRA
Cuando el amable tiempo engendró esta luz, te digo ahora.

CORO
¿Y quién pudo traer esta noticia tan rápido?

Κλυταιμηστρα
Ἥφαιστος Ἴδης λαμπρὸν ἐκπέμπων σέλας.
φρυκτὸς δὲ φρυκτὸν δεῦρ᾽ ἀπ᾽ ἀγγάρου πυρὸς
ἔπεμπεν: Ἴδη μὲν πρὸς Ἑρμαῖον λέπας
Λήμνου: μέγαν δὲ πανὸν ἐκ νήσου τρίτον
Ἀθῷον αἶπος Ζηνὸς ἐξεδέξατο,
ὑπερτελής τε, πόντον ὥστε νωτίσαι,
ἰσχὺς πορευτοῦ λαμπάδος πρὸς ἡδονὴν
*****
†πεύκη τὸ χρυσοφεγγές, ὥς τις ἥλιος,
σέλας παραγγείλασα Μακίστου σκοπαῖς:
ὁ δ᾽ οὔτι μέλλων οὐδ᾽ ἀφρασμόνως ὕπνῳ
νικώμενος παρῆκεν ἀγγέλου μέρος:
ἑκὰς δὲ φρυκτοῦ φῶς ἐπ᾽ Εὐρίπου ῥοὰς
Μεσσαπίου φύλαξι σημαίνει μολόν.
οἱ δ᾽ ἀντέλαμψαν καὶ παρήγγειλαν πρόσω
γραίας ἐρείκης θωμὸν ἅψαντες πυρί.
σθένουσα λαμπὰς δ᾽ οὐδέπω μαυρουμένη,
ὑπερθοροῦσα πεδίον Ἀσωποῦ, δίκην
φαιδρᾶς σελήνης, πρὸς Κιθαιρῶνος λέπας
ἤγειρεν ἄλλην ἐκδοχὴν πομποῦ πυρός.
φάος δὲ τηλέπομπον οὐκ ἠναίνετο
φρουρὰ πλέον καίουσα τῶν εἰρημένων:
λίμνην δ᾽ ὑπὲρ Γοργῶπιν ἔσκηψεν φάος:
ὄρος τ᾽ ἐπ᾽ Αἰγίπλαγκτον ἐξικνούμενον
ὤτρυνε θεσμὸν μὴ χρονίζεσθαι πυρός.
πέμπουσι δ᾽ ἀνδαίοντες ἀφθόνῳ μένει
φλογὸς μέγαν πώγωνα, καὶ Σαρωνικοῦ

Clitemnestra
Hefesto, que desde el Ida envió una radiante llama.
De antorcha en antorcha, a este lugar al heraldo del fuego
envió: el Ida al Hermeo, monte
de Lemnos; una gran tea de esta isla, en tercer lugar,
recibió la abrupta Athos, consagrada a Zeus,
y se elevó por las alturas, como si el ponto rozara
el brío de la viajera antorcha para gozo nuestro.
<...>
†La antorcha de pino, oro radiante, como un trozo de sol
dio el mensaje a los vigilantes del Macisto:
este no se demoró, ni sin sentido por el sueño
vencido pasó por alto su parte del mensaje,
pues aprisa la luz de la antorcha, hasta las corrientes del Euripo,
a los vigías de Mesapio señaló su arribo.
Y estos a su vez hicieron lumbre para que avanzara adelante,
prendiendo fuego a un montón de seco arbusto.
La enérgica llama, sin obscurecerse jamás,
de un salto cruzó la llanura del Asopo, al igual que
radiante luna, hasta la roca del Citerón,
despertando otro receptor del fuego enviado.
Y una luz que viajara a lo lejos no desatendió
encender el vigía más allá de lo exigido:
por encima del lago Gorgopis atravesó la luz,
y al monte Egiplanto arribó,
animando a no perder el tiempo con la orden de encender el
[fuego.
Y luego que lo encendieron con suma presteza, enviaron
una barba de fuego enorme: el Sarónico

πορθμοῦ κάτοπτον πρῶν᾽ ὑπερβάλλειν πρόσω
φλέγουσαν: ἔστ᾽ ἔσκηψεν εὖτ᾽ ἀφίκετο
Ἀραχναῖον αἶπος, ἀστυγείτονας σκοπάς:
κἄπειτ᾽ Ἀτρειδῶν ἐς τόδε σκήπτει στέγος
φάος τόδ᾽ οὐκ ἄπαππον Ἰδαίου πυρός.
τοιοίδε τοί μοι λαμπαδηφόρων νόμοι,
ἄλλος παρ᾽ ἄλλου διαδοχαῖς πληρούμενοι:
νικᾷ δ᾽ ὁ πρῶτος καὶ τελευταῖος δραμών.
τέκμαρ τοιοῦτον σύμβολόν τέ σοι λέγω
ἀνδρὸς παραγγείλαντος ἐκ Τροίας ἐμοί.

Χορος
θεοῖς μὲν αὖθις, ὦ γύναι, προσεύξομαι.
λόγους δ᾽ ἀκοῦσαι τούσδε κἀποθαυμάσαι
διηνεκῶς θέλοιμ᾽ ἂν ὡς λέγοις πάλιν.

Κλυταιμηστρα
Τροίαν Ἀχαιοὶ τῇδ᾽ ἔχουσ᾽ ἐν ἡμέρᾳ.
οἶμαι βοὴν ἄμεικτον ἐν πόλει πρέπειν.
ὄξος τ᾽ ἄλειφά τ᾽ ἐγχέας ταὐτῷ κύτει
διχοστατοῦντ᾽ ἄν, οὐ φίλω, προσεννέποις.
καὶ τῶν ἁλόντων καὶ κρατησάντων δίχα
φθογγὰς ἀκούειν ἔστι συμφορᾶς διπλῆς.
οἱ μὲν γὰρ ἀμφὶ σώμασιν πεπτωκότες
ἀνδρῶν κασιγνήτων τε καὶ φυταλμίων
παῖδες γερόντων οὐκέτ᾽ ἐξ ἐλευθέρου
δέρης ἀποιμώζουσι φιλτάτων μόρον:
τοὺς δ᾽ αὖτε νυκτίπλαγκτος ἐκ μάχης πόνος

estrecho se veía desde el promontorio, pasando por adelante
al iluminarlo. Pronto al punto arribó
al monte Aracneo, atalaya fronteriza a nuestra ciudad.
Y enseguida este techo de los Atridas alcanzó
esa luz que no deja de ser sucesora del fuego del Ida.
Para los portadores de las antorchas, éstas eran mis órdenes:
uno a otro pase el relevo con plena conciencia,
y vence el primero y el último en la carrera.
Tal indicación y señal te digo
que es la noticia enviada desde Troya por mi marido.

Coro
A los dioses de nueva cuenta, mujer, luego ofreceré plegarias,
pues escuchar tus palabras y con ellas maravillarme
sin cesar quisiera ahora, cuando hables nuevamente.

Clitemnestra
A Troya los aqueos la poseen ya en este día.
Pienso que un griterío turbio en la ciudad es evidente:
si vinagre y aceite viertes en una misma vasija,
dirías que están en desacuerdo, que no son amigos.
De los capturados y sus vencedores bifurcadas
voces se oyen a causa de la doble suerte.
Unos, por su lado, caen sobre los cuerpos
de los maridos y de los hermanos y de los retoños,
los hijos de los ancianos que ya sin libertad
de su cuello brota el llanto por la muerte de sus más amados.
A los otros, por su parte, el vaivén nocturno de la fatigosa
[guerra

νήστεις πρὸς ἀρίστοισιν ὧν ἔχει πόλις
τάσσει, πρὸς οὐδὲν ἐν μέρει τεκμήριον
ἀλλ᾽ ὡς ἕκαστος ἔσπασεν τύχης πάλον.
ἐν δ᾽ αἰχμαλώτοις Τρωικοῖς οἰκήμασιν
ναίουσιν ἤδη, τῶν ὑπαιθρίων πάγων
δρόσων τ᾽ ἀπαλλαγέντες, ὡς δ᾽ εὐδαίμονες
ἀφύλακτον εὑδήσουσι πᾶσαν εὐφρόνην.
εἰ δ᾽ εὖ σέβουσι τοὺς πολισσούχους θεοὺς
τοὺς τῆς ἁλούσης γῆς θεῶν θ᾽ ἱδρύματα,
οὔ τἂν ἑλόντες αὖθις ἀνθαλοῖεν ἄν.
ἔρως δὲ μή τις πρότερον ἐμπίπτῃ στρατῷ
πορθεῖν ἃ μὴ χρή, κέρδεσιν νικωμένους.
δεῖ γὰρ πρὸς οἴκους νοστίμου σωτηρίας
κάμψαι διαύλου θάτερον κῶλον πάλιν:
θεοῖς δ᾽ ἀναμπλάκητος εἰ μόλοι στρατός,
ἐγρηγορὸς τὸ πῆμα τῶν ὀλωλότων
γένοιτ᾽ ἄν, εἰ πρόσπαια μὴ τύχοι κακά.
τοιαῦτά τοι γυναικὸς ἐξ ἐμοῦ κλύεις:
τὸ δ᾽ εὖ κρατοίη μὴ διχορρόπως ἰδεῖν.
πολλῶν γὰρ ἐσθλῶν τήνδ᾽ ὄνησιν εἱλόμην.

Χορος
γύναι, κατ᾽ ἄνδρα σώφρον᾽ εὐφρόνως λέγεις.
ἐγὼ δ᾽ ἀκούσας πιστά σου τεκμήρια
θεοὺς προσειπεῖν εὖ παρασκευάζομαι.
χάρις γὰρ οὐκ ἄτιμος εἴργασται πόνων.
ὦ Ζεῦ βασιλεῦ καὶ Νὺξ φιλία
μεγάλων κόσμων κτεάτειρα,
ἥτ᾽ ἐπὶ Τροίας πύργοις ἔβαλες

su hambre con el alimento que hay en la ciudad
encarrilan, sin indicio alguno de disciplina,
sino que cada uno toma según su azarosa suerte.
En las cautivas casas troyanas
habitan ya, de las lluvias bajo el cielo
y de la escarcha libres; y como acaudalados,
sin estar de guardia, dormirán bien todo el amable tiempo.
Si justamente honran a los dioses moradores de la ciudad
y los templos de las deidades de esta tierra conquistada,
no de poseedores serán poseídos.
Pero antes el deseo caerá sobre el ejército
por destruir lo que no se debe, por el lucro vencidos.
Pues es necesario que para la salvación del regreso a sus casas
dupliquen el otro tanto de la doble carrera nuevamente.
Y aún sin agravio a los dioses si pudiera llegar el ejército,
ni la súbita calamidad de las desgracias
ocurriera, todavía persistirían los recientes males.
Tales cosas tú, de una mujer, de mí misma estás escuchando
¡Que el bien impere y sin vacilación se mire,
pues de los numerosos bienes este beneficio elijo!

Coro
Mujer, como un varón prudente hablas.
Y yo, habiendo escuchado tus fidedignos indicios,
a los dioses me preparo a invocar de conveniente modo,
pues es un favor no indigno de nuestra esforzada labor.
¡Oh Zeus rey y Noche amiga,
de magníficos lucimientos poseedora,
la que sobre las torres de Troya arrojó

στεγανὸν δίκτυον, ὡς μήτε μέγαν
μήτ᾽ οὖν νεαρῶν τιν᾽ ὑπερτελέσαι
μέγα δουλείας
γάγγαμον, ἄτης παναλώτου.
Δία τοι ξένιον μέγαν αἰδοῦμαι
τὸν τάδε πράξαντ᾽ ἐπ᾽ Ἀλεξάνδρῳ
τείνοντα πάλαι τόξον, ὅπως ἂν
μήτε πρὸ καιροῦ μήθ᾽ ὑπὲρ ἄστρων
βέλος ἠλίθιον σκήψειεν.

Χορος στρ. α.

Διὸς πλαγὰν ἔχουσιν εἰπεῖν,
πάρεστιν τοῦτό γ᾽ ἐξιχνεῦσαι.
ὡς ἔπραξεν ὡς ἔκρανεν. οὐκ ἔφα τις
θεοὺς βροτῶν ἀξιοῦσθαι μέλειν
ὅσοις ἀθίκτων χάρις
πατοῖθ᾽: ὁ δ᾽ οὐκ εὐσεβής.
πέφανται δ᾽ ἐκτίνουσ᾽
ἀτολμήτων ἀρὴ
πνεόντων μεῖζον ἢ δικαίως,
φλεόντων δωμάτων ὑπέρφευ
ὑπὲρ τὸ βέλτιστον. ἔστω δ᾽ ἀπή-
μαντον, ὥστ᾽ ἀπαρκεῖν
εὖ πραπίδων λαχόντα.

Χορος μεσ.

οὐ γὰρ ἔστιν ἔπαλξις
πλούτου πρὸς κόρον ἀνδρὶ
λακτίσαντι μέγαν Δίκας
βωμὸν εἰς ἀφάνειαν.

una carcelaria red, para que ni grande
ni párvulo alguno escapara
de la magna urdimbre
de la esclavitud, ruina que a todos apresa.
Al magno Zeus hospitalario tributo respeto,
a él que ejecutó tales acciones contra Alejandro
y tensó largo tiempo el arco, para que
ni antes del momento oportuno ni por arriba de los astros,
el dardo, inútil, se clavara.

Coro — Estrofa 1ª.

Que de Zeus es la herida, pueden afirmar.
Es posible, en verdad, rastrear esto:
actuó tal como tenía dispuesto.
Que los dioses no se cuidan de los mortales alguien afirmó,
uno de esos que la gracia de lo sagrado
pisotean: ese no es un hombre puro.
Y es palmario que ha sido bueno
para la insufrible ruina
de los que son más impíos de lo que es justo,
porque hay abundancia en sus casas en exceso,
más allá de lo óptimo. Que esté alejado de pesares
hasta el punto de la suficiencia
aquel que por su entendimiento ha obtenido en suerte.

Coro — Mesodo

Pues no hay parapeto
contra la hartura de la riqueza para el hombre
que ha pisoteado de la Justicia el gran
altar hasta su destrucción.

Χορος ἀντ. α.

βιᾶται δ᾽ ἁ τάλαινα πειθώ,
προβούλου παῖς ἄφερτος ἄτας.
ἄκος δὲ πᾶν μάταιον. οὐκ ἐκρύφθη,
πρέπει δέ, φῶς αἰνολαμπές, σίνος:
κακοῦ δὲ χαλκοῦ τρόπον
τρίβῳ τε καὶ προσβολαῖς
μελαμπαγὴς πέλει
δικαιωθείς, ἐπεὶ
διώκει παῖς ποτανὸν ὄρνιν,
πόλει πρόστριμμ᾽ ἄφερτον ἐνθείς.
λιτᾶν δ᾽ ἀκούει μὲν οὔτις θεῶν:
τὸν δ᾽ ἐπίστροφον τῶν
φῶτ᾽ ἄδικον καθαιρεῖ.
οἷος καὶ Πάρις ἐλθὼν
ἐς δόμον τὸν Ἀτρειδᾶν
ᾔσχυνε ξενίαν τράπε-
ζαν κλοπαῖσι γυναικός.

Χορος στρ. β.

λιποῦσα δ᾽ ἀστοῖσιν ἀσπίστοράς
τε καὶ κλόνους λογχίμους
ναυβάτας θ᾽ ὁπλισμούς,
ἄγουσά τ᾽ ἀντίφερνον Ἰλίῳ φθορὰν
βέβακεν ῥίμφα διὰ
πυλᾶν ἄτλητα τλᾶσα: πολλὰ δ᾽ ἔστενον
τόδ᾽ ἐννέποντες δόμων προφῆται:
‘ἰὼ ἰὼ δῶμα δῶμα καὶ πρόμοι,
ἰὼ λέχος καὶ στίβοι φιλάνορες.

CORO — Antístrofa 1ª.

A él lo violenta la porfiada persuasión,
hija intolerable de la deliberación engañosa.
Y todo remedio es vano. No queda oculta,
sino que resplandece, horrible luz radiante, la perversidad,
igual que el bronce de mala calidad
que por su deterioro y su uso
se va ennegreciendo
así aquel recibe su castigo, cual
niño que persigue al alado pájaro,
porque a su ciudad infringe intolerable situación.
Su plegaria no escucha ninguno de los dioses,
sino que se ocupa
de aniquilar al hombre injusto.
De igual modo Paris que, yendo
al palacio de los Atridas,
ultrajó la mesa de su huésped
al raptar a su esposa.

CORO — Estrofa 2ª.

Y ella, dejando a sus coterráneos lides con escudos
y con agitación de lanzas
y cordaje de marinas naves,
y llevando como dote la destrucción para Ilio,
traspuso con pie ligero
la puerta, acto insufrible: mucho gemían
cuando esto decían del palacio los profetas:
¡Ay, ay del palacio, del palacio y sus señores!
¡Ay del lecho y de los andares tras un hombre!

πάρεστι σιγὰς ἀτίμους ἀλοιδόρους
ἄλγιστ᾽ ἀφημένων ἰδεῖν.
πόθῳ δ᾽ ὑπερποντίας
φάσμα δόξει δόμων ἀνάσσειν.

Χορος μεσ.
εὐμόρφων δὲ κολοσσῶν
ἔχθεται χάρις ἀνδρί:
ὀμμάτων δ᾽ ἐν ἀχηνίαις
ἔρρει πᾶσ᾽ Ἀφροδίτα.᾽

Χορος ἀντ. β.
‛ὀνειρόφαντοι δὲ πενθήμονες
πάρεισι δόξαι φέρου-
σαι χάριν ματαίαν.
μάταν γάρ, εὖτ᾽ ἂν ἐσθλά τις δοκῶν ὁρᾷ,
παραλλάξασα διὰ χερῶν
βέβακεν ὄψις οὐ μεθύστερον
πτεροῖς ὀπαδοῦσ᾽ ὕπνου κελεύθοις.᾽
τὰ μὲν κατ᾽ οἴκους ἐφ᾽ ἑστίας ἄχη
τάδ᾽ ἐστὶ καὶ τῶνδ᾽ ὑπερβατώτερα.
τὸ πᾶν δ᾽ ἀφ᾽ Ἕλλανος αἴας συνορμένοις
πένθει᾽ ἀτλησικάρδιος
δόμων ἑκάστου πρέπει.
πολλὰ γοῦν θιγγάνει πρὸς ἧπαρ:

Χορος μεσ.
οὓς μὲν γάρ τις ἔπεμψεν
οἶδεν, ἀντὶ δὲ φωτῶν

Es posible mirar los silencios deshonrosos que lastiman,
más dolorosos para los abandonados.
Con el anhelo por la que está más allá del mar,
parecerá que un fantasma sobre el palacio rige.

Coro — Mesodo

De la bella forma de las estatuas
le es odiosa la gracia al marido,
y en su mirada desierta
resbala toda Afrodita.

Coro — Antístrofa 2ª.

Hay en sus oníricas quimeras
tristezas que le traen
alegría vana,
porque, sin demora, cuando mira lo que le parece que es un bien,
se aparta de sus manos
la visión que se va andando sin haber vivido
acompañada por los alados caminos del sueño.
En verdad, estos dolores hay sobre la casa, junto al hogar,
y otros más insoportables que estos.
En todo, por los que partieron de la tierra de Helén
una aflicción punzante en el corazón
en cada una de las casas es evidente.
Entonces muchas cosas lastiman el corazón:

Coro — Mesodo

pues, en verdad, a quien de los suyos enviaron
cada cual sabe; mas en lugar de hombres

τεύχη καὶ σποδὸς εἰς ἑκά-
στου δόμους ἀφικνεῖται.

Χορος στρ. γ.

ὁ χρυσαμοιβὸς δ᾽ Ἄρης σωμάτων
καὶ ταλαντοῦχος ἐν μάχῃ δορὸς
πυρωθὲν ἐξ Ἰλίου
φίλοισι πέμπει βαρὺ
ψῆγμα δυσδάκρυτον ἀν-
τήνορος σποδοῦ γεμί-
ζων λέβητας εὐθέτους.
στένουσι δ᾽ εὖ λέγοντες ἄν-
δρα τὸν μὲν ὡς μάχης ἴδρις,
τὸν δ᾽ ἐν φοναῖς καλῶς πεσόντ᾽—
ἀλλοτρίας διαὶ γυναι-
κός: τάδε σῖγά τις βαΰ-
ζει, φθονερὸν δ᾽ ὑπ᾽ ἄλγος ἕρ-
πει προδίκοις Ἀτρείδαις.

Χορος μεσ.

οἱ δ᾽ αὐτοῦ περὶ τεῖχος
θήκας Ἰλιάδος γᾶς
εὔμορφοι κατέχουσιν: ἐχ-
θρὰ δ᾽ ἔχοντας ἔκρυψεν.

Χορος ἀντ. γ.

βαρεῖα δ᾽ ἀστῶν φάτις ξὺν κότῳ:
δημοκράντου δ᾽ ἀρᾶς τίνει χρέος.
μένει δ᾽ ἀκοῦσαί τί μου

urnas y cenizas a cada una
de las casas arriban.

Coro — Estrofa 3ª.

Ares, el que trueca cuerpos por oro,
y que mantiene la balanza de la guerra con el venablo,
incinerados desde Ilio
a sus amados envía un pesado
polvo abrasado de profundas lágrimas
en vez de hombres, llenando con ceniza
urnas funerarias bien aparejadas.
Y gimen hondamente al exaltar
a este varón el más capacitado para la guerra,
al otro porque en la matanza con grandeza cayó;
por culpa de mujer ajena:
esto es lo que respingan en silencio,
y un rencoroso dolor avanza
contra los vengadores Atridas.

Coro — Mesodo

Otros más allí, alrededor de la muralla
en sepulcros de la tierra de Ilión
sus bellos cuerpos moran:
enemiga los sepulta para los ahora dueños.

Coro — Antístrofa 3ª.

Onerosa es la voz de los ciudadanos rencorosos:
el que debe paga la maldición aprobada por el pueblo.
Y me resta escuchar

μέριμνα νυκτηρεφές.
τῶν πολυκτόνων γὰρ οὐκ
ἄσκοποι θεοί. κελαι-
ναὶ δ᾽ Ἐρινύες χρόνῳ
τυχηρὸν ὄντ᾽ ἄνευ δίκας
παλιντυχεῖ τριβᾷ βίου
τιθεῖσ᾽ ἀμαυρόν, ἐν δ᾽ ἀί-
στοις τελέθοντος οὔτις ἀλ-
κά: τὸ δ᾽ ὑπερκόπως κλύειν
εὖ βαρύ: βάλλεται γὰρ ὄσ-
σοις Διόθεν κάρανα.

Χορος μεσ.
κρίνω δ᾽ ἄφθονον ὄλβον:
μήτ᾽ εἴην πτολιπόρθης
μήτ᾽ οὖν αὐτὸς ἁλοὺς ὑπ᾽ ἄλ-
λων βίον κατίδοιμι.

Χορος ἐπῳδ.
πυρὸς δ᾽ ὑπ᾽ εὐαγγέλου
πόλιν διήκει θοὰ
βάξις: εἰ δ᾽ ἐτήτυμος,
τίς οἶδεν, ἤ τι θεῖόν ἐστί πῃ ψύθος.—
τίς ὧδε παιδνὸς ἢ φρενῶν κεκομμένος,
φλογὸς παραγγέλμασιν
νέοις πυρωθέντα καρδίαν ἔπειτ᾽
ἀλλαγᾷ λόγου καμεῖν;—
ἐν γυναικὸς αἰχμᾷ πρέπει
πρὸ τοῦ φανέντος χάριν ξυναινέσαι.—

una angustia cubierta por la noche,
pues a los que deben muchas muertes
los dioses no dejan de mirarlos. Y las negras
Erinias, con el tiempo,
al que ha tenido suerte sin justicia
con el cambio de fortuna que arruina su vida,
lo sumergen en la oscuridad, pues para los que ya están
aniquilados no hay defensa:
el escuchar excesivas lisonjas
es muy pesado, pues es alcanzado por el rayo
que parte desde los ojos de Zeus.

Coro — Mesodo

Y prefiero una no envidiada dicha:
que nunca sea yo saqueador de ciudades,
que ni por otro sometido,
mi vida vea bajo otros.

Coro — Épodo

Por causa del fuego mensajero de ventura,
en la ciudad se difunde un ágil
rumor: si es verdadero,
¿quién lo sabe, o, quizás, es un divino engaño?
¿Quién sería así de infantil o de mente corta
que, por los mensajes recientes enviados
por el fuego, enardezca su corazón y después
con el cambio del relato caiga en angustia?
De una mujer con potestad es propio
consentirse por la alegría antes que por lo evidente.

πιθανὸς ἄγαν ὁ θῆλυς ὅρος ἐπινέμεται
ταχύπορος: ἀλλὰ ταχύμορον
γυναικογήρυτον ὄλλυται κλέος.—

Κλυταιμηστρα

τάχ᾽ εἰσόμεσθα λαμπάδων φαεσφόρων
φρυκτωριῶν τε καὶ πυρὸς παραλλαγάς,
εἴτ᾽ οὖν ἀληθεῖς εἶτ᾽ ὀνειράτων δίκην
τερπνὸν τόδ᾽ ἐλθὸν φῶς ἐφήλωσεν φρένας.
κήρυκ᾽ ἀπ᾽ ἀκτῆς τόνδ᾽ ὁρῶ κατάσκιον
κλάδοις ἐλαίας: μαρτυρεῖ δέ μοι κάσις
πηλοῦ ξύνουρος διψία κόνις τάδε,
ὡς οὔτ᾽ ἄναυδος οὔτε σοι δαίων φλόγα
ὕλης ὀρείας σημανεῖ καπνῷ πυρός,
ἀλλ᾽ ἢ τὸ χαίρειν μᾶλλον ἐκβάξει λέγων—
τὸν ἀντίον δὲ τοῖσδ᾽ ἀποστέργω λόγον:
εὖ γὰρ πρὸς εὖ φανεῖσι προσθήκη πέλοι.—
ὅστις τάδ᾽ ἄλλως τῇδ᾽ ἐπεύχεται πόλει,
αὐτὸς φρενῶν καρποῖτο τὴν ἁμαρτίαν.

Κηρυξ

ἰὼ πατρῷον οὖδας Ἀργείας χθονός,
δεκάτου σε φέγγει τῷδ᾽ ἀφικόμην ἔτους,
πολλῶν ῥαγεισῶν ἐλπίδων μιᾶς τυχών.
οὐ γάρ ποτ᾽ ηὔχουν τῇδ᾽ ἐν Ἀργείᾳ χθονὶ
θανὼν μεθέξειν φιλτάτου τάφου μέρος.

Ingenuo en demasía el femenino límite es invadido
raudamente, pero como es de corta vida
la mujeril proclama, pronto fallece su rumor.

Clitemnestra
Pronto sabremos si los portadores de antorchas
que traen el fulgor y el traspaso del fuego
en efecto son verdaderos o, como en sueños,
esta encantadora luz engañó la mente.
De la costa estoy viendo un heraldo cubierto con la sombra
de las ramas del olivo, esto lo confirma el hermano
del lodo, vecino del sediento polvo:
ni la mudez, ni la encendida antorcha
con leña de la ladera te dará señales con humo del fuego,
antes bien, al hablar dirá algo más venturoso,
pues lo contrario a este dicho yo rechazo.
¡Que el bien ya aparecido llegue a sumarse con otro bien,
y aquel que haga votos en contrario para la ciudad
que el mismo recoja los frutos de su errado pensamiento!

(*Entra un heraldo.*)

Heraldo
¡Oh paterno suelo de mi argiva tierra,
con este clarear del décimo año estoy llegando a ti:
ésta alcancé entre muchos jirones de esperanzas!
Pues nunca pensé que en esta tierra argiva
al morir no tomara parte de mi querida tumba.

νῦν χαῖρε μὲν χθών, χαῖρε δ᾽ ἡλίου φάος,
ὕπατός τε χώρας Ζεύς, ὁ Πύθιός τ᾽ ἄναξ,
τόξοις ἰάπτων μηκέτ᾽ εἰς ἡμᾶς βέλη:
ἅλις παρὰ Σκάμανδρον ἦσθ᾽ ἀνάρσιος:
νῦν δ᾽ αὖτε σωτὴρ ἴσθι καὶ παιώνιος,
ἄναξ Ἄπολλον. τούς τ᾽ ἀγωνίους θεοὺς
πάντας προσαυδῶ, τόν τ᾽ ἐμὸν τιμάορον
Ἑρμῆν, φίλον κήρυκα, κηρύκων σέβας,
ἥρως τε τοὺς πέμψαντας, εὐμενεῖς πάλιν
στρατὸν δέχεσθαι τὸν λελειμμένον δορός.
ἰὼ μέλαθρα βασιλέων, φίλαι στέγαι,
σεμνοί τε θᾶκοι, δαίμονές τ᾽ ἀντήλιοι,
εἴ που πάλαι, φαιδροῖσι τοισίδ᾽ ὄμμασι
δέξασθε κόσμῳ βασιλέα πολλῷ χρόνῳ.
ἥκει γὰρ ὑμῖν φῶς ἐν εὐφρόνῃ φέρων
καὶ τοῖσδ᾽ ἅπασι κοινὸν Ἀγαμέμνων ἄναξ.
ἀλλ᾽ εὖ νιν ἀσπάσασθε, καὶ γὰρ οὖν πρέπει
Τροίαν κατασκάψαντα τοῦ δικηφόρου
Διὸς μακέλλῃ, τῇ κατείργασται πέδον.
βωμοὶ δ᾽ ἄιστοι καὶ θεῶν ἱδρύματα,
καὶ σπέρμα πάσης ἐξαπόλλυται χθονός.
τοιόνδε Τροίᾳ περιβαλὼν ζευκτήριον
ἄναξ Ἀτρείδης πρέσβυς εὐδαίμων ἀνὴρ
ἥκει, τίεσθαι δ᾽ ἀξιώτατος βροτῶν
τῶν νῦν: Πάρις γὰρ οὔτε συντελὴς πόλις
ἐξεύχεται τὸ δρᾶμα τοῦ πάθους πλέον.

¡Ahora te saludo tierra y saludo a la luz del sol,
y al supremo de esta comarca, Zeus, y a ti señor Pitio,
que has dejado de lanzar contra nosotros flechas con tu arco!
Junto al Escamandro nos fuiste hostil en exceso.
¡Pero ahora sé para nosotros medicina salvadora,
señor Apolo! ¡Y a los dioses congregados
todos aquí me dirijo, también a mi protector
Hermes, amado heraldo, por los heraldos venerado!
Y a todos los héroes que nos despidieron, nuevamente sean
[propicios
para recibir al ejército que aún permanece a pesar de la lanza.
¡Oh palacio de los reyes, amigables estancias
y veneradas sedes, y dioses que están frente al sol,
si, como alguna vez antes, con esos radiantes ojos
reciban como se debe al rey, pasado ya mucho tiempo!
Pues llega trayendo para nosotros una luz en el amable tiempo
y para todos los que están aquí, el rey Agamenón.
Ahora pues, denle una buena bienvenida porque es lo más
[apropiado
para quien devastó Troya con la azada
de Zeus, el que la justicia lleva, con la que sometió esa tierra.
Ni altares ni templos de los dioses ya se miran
y la semilla de toda esa tierra totalmente se ha destruido.
Y a Troya, una vez que le impuso tal yugo,
el soberano, el mayor de los hijos de Atreo, bienaventurado
[varón,
ya está arribando, y hay que honrar al más digno de los mortales
que ahora existen; pues ni Paris ni su ciudad entera
presumen ya que su actuar sea mayor que su padecimiento.

ὀφλὼν γὰρ ἁρπαγῆς τε καὶ κλοπῆς δίκην
τοῦ ῥυσίου θ᾽ ἥμαρτε καὶ πανώλεθρον
αὐτόχθονον πατρῷον ἔθρισεν δόμον.
διπλᾶ δ᾽ ἔτεισαν Πριαμίδαι θἀμάρτια.

Χορος
κῆρυξ Ἀχαιῶν χαῖρε τῶν ἀπὸ στρατοῦ.

Κηρυξ
χαίρω γε: τεθνάναι δ᾽ οὐκέτ᾽ ἀντερῶ θεοῖς.

Χορος
ἔρως πατρῴας τῆσδε γῆς σ᾽ ἐγύμνασεν;

Κηρυξ
ὥστ᾽ ἐνδακρύειν γ᾽ ὄμμασιν χαρᾶς ὕπο.

Χορος
τερπνῆς ἄρ᾽ ἦτε τῆσδ᾽ ἐπήβολοι νόσου.

Κηρυξ
πῶς δή; διδαχθεὶς τοῦδε δεσπόσω λόγου.

Χορος
τῶν ἀντερώντων ἱμέρῳ πεπληγμένοι.

Κηρυξ
ποθεῖν ποθοῦντα τήνδε γῆν στρατὸν λέγεις;

En efecto, al ser castigado por causa del rapto y del robo,
su botín perdió y la ruinosa
tierra y la paterna casa segó.
Doble ya pagaron sus errores los hijos de Príamo.

Corifeo
¡Te saludo, heraldo del ejército de los aqueos!

Heraldo
También te saludo: el morir ya no replicaré a los dioses.

Corifeo
¿El amor a esta tu patria tierra te acosó?

Heraldo
Tanto así que lloran mis ojos de alegría.

Corifeo
Estaban poseídos por nuestra misma gratificante enfermedad.

Heraldo
¿Qué dices? Si me ilustras, seré dueño de tu palabra.

Corifeo
Estaban heridos por el mismo deseo de quienes los querían.

Heraldo
¿Dices que esta tierra extrañaba el ejército que también la [extrañaba?

Χορος
ὡς πόλλ᾽ ἀμαυρᾶς ἐκ φρενός μ᾽ ἀναστένειν.

Κηρυξ
πόθεν τὸ δύσφρον τοῦτ᾽ ἐπῆν θυμῷ στύγος;

Χορος
πάλαι τὸ σιγᾶν φάρμακον βλάβης ἔχω.

Κηρυξ
καὶ πῶς; ἀπόντων κοιράνων ἔτρεις τινάς;

Χορος
ὡς νῦν, τὸ σὸν δή, καὶ θανεῖν πολλὴ χάρις.

Κηρυξ
εὖ γὰρ πέπρακται. ταῦτα δ᾽ ἐν πολλῷ χρόνῳ
τὰ μέν τις ἂν λέξειεν εὐπετῶς ἔχειν,
τὰ δ᾽ αὖτε κἀπίμομφα. τίς δὲ πλὴν θεῶν
ἅπαντ᾽ ἀπήμων τὸν δι᾽ αἰῶνος χρόνον;
μόχθους γὰρ εἰ λέγοιμι καὶ δυσαυλίας,
σπαρνὰς παρήξεις καὶ κακοστρώτους, τί δ᾽ οὐ
στένοντες, †οὐ λαχόντες† ἤματος μέρος;
τὰ δ᾽ αὖτε χέρσῳ καὶ προσῆν πλέον στύγος:
εὐναὶ γὰρ ἦσαν δηΐων πρὸς τείχεσιν:

Corifeo
Con tal fuerza que desde lo más sombrío del corazón con
[intensidad gemía.

Heraldo
¿De dónde venía tal melancolía desconsolada por el ejército?

Corifeo
Desde hace mucho, callar es la medicina de mi daño.

Heraldo
¿Pero cómo? ¿No estando los reyes temías a alguien?

Corifeo
Tanto que ahora, al igual que tú, también morir sería mucha
[alegría

Heraldo
En efecto, bien se ha logrado. Pero, luego de cierto tiempo,
[de algunos
de estos hechos se puede decir que fueron favorables,
mas otros, por su parte, desventurados, ¿Quién, salvo los dioses,
todo el tiempo no tiene pesar a través de la eternidad?
¡Si yo contara la dureza del trabajo y las incomodidades,
el espacio escaso y el horrible camastro...! ¿Y qué no
motivaba gemidos, qué †no sobrevenía† en todo momento
[del día?
Pero después, en tierra firme, se presentó mayor desgracia,
pues nuestras camas estaban junto a las murallas de los enemigos,

ἐξ οὐρανοῦ δὲ κἀπὸ γῆς λειμώνιαι
δρόσοι κατεψάκαζον, ἔμπεδον σίνος
ἐσθημάτων, τιθέντες ἔνθηρον τρίχα.
χειμῶνα δ᾽ εἰ λέγοι τις οἰωνοκτόνον,
οἷον παρεῖχ᾽ ἄφερτον Ἰδαία χιών,
ἢ θάλπος, εὖτε πόντος ἐν μεσημβριναῖς
κοίταις ἀκύμων νηνέμοις εὕδοι πεσών—
τί ταῦτα πενθεῖν δεῖ; παροίχεται πόνος:
παροίχεται δέ, τοῖσι μὲν τεθνηκόσιν
τὸ μήποτ᾽ αὖθις μηδ᾽ ἀναστῆναι μέλειν.
τί τοὺς ἀναλωθέντας ἐν ψήφῳ λέγειν,
τὸν ζῶντα δ᾽ ἀλγεῖν χρὴ τύχης παλιγκότου;
καὶ πολλὰ χαίρειν ξυμφορὰς καταξιῶ.
ἡμῖν δὲ τοῖς λοιποῖσιν Ἀργείων στρατοῦ
νικᾷ τὸ κέρδος, πῆμα δ᾽ οὐκ ἀντιρρέπει:
ὡς κομπάσαι τῷδ᾽ εἰκὸς ἡλίου φάει
ὑπὲρ θαλάσσης καὶ χθονὸς ποτωμένοις:
‘Τροίαν ἑλόντες δή ποτ᾽ Ἀργείων στόλος
θεοῖς λάφυρα ταῦτα τοῖς καθ᾽ Ἑλλάδα
δόμοις ἐπασσάλευσαν ἀρχαῖον γάνος.’
τοιαῦτα χρὴ κλύοντας εὐλογεῖν πόλιν
καὶ τοὺς στρατηγούς: καὶ χάρις τιμήσεται
Διὸς τόδ᾽ ἐκπράξασα. πάντ᾽ ἔχεις λόγον.

Χορος
νικώμενος λόγοισιν οὐκ ἀναίνομαι:
ἀεὶ γὰρ ἥβη τοῖς γέρουσιν εὖ μαθεῖν.
δόμοις δὲ ταῦτα καὶ Κλυταιμήστρᾳ μέλειν
εἰκὸς μάλιστα, σὺν δὲ πλουτίζειν ἐμέ.

desde el cielo a la tierra en los prados
las gotas de rocío caían, aferrada calamidad
de nuestras ropas, infestando de bichos los cabellos.
¡Y si hablara uno del invierno, asesino de aves,
cuán insoportable resultaba la nieve del Ida,
o el calor, cuando el mar en el mediodía
reposa durmiendo en su lecho sin olas ni viento!
¿Qué caso tiene lamentar esto? Se marchó la pena,
se marchó y ahora a los que han muerto
ya nunca jamás les inquietará ponerse en pie.
¿Qué necesidad hay en contar con precisión a los caídos,
y el que vive sufra una doliente suerte?
De todos estos sucesos considero que hay que alegrarse.
Para nosotros, los que quedamos del ejército argivo,
triunfa la ganancia, y la calamidad ya no es contrapeso,
así que hay razón para jactarse a la luz del sol,
habiendo volado por encima del mar y de la tierra.
"Cuando fue capturada Troya, entonces el ejército de los argivos
para los dioses este botín en cada uno de los templos
de la Hélade dispuso, por su antiguo esplendor."
Es preciso que quienes oyen tales cosas elogien a la ciudad
y a sus estrategos, y será honrado con la gracia
de Zeus, quien logró esto. Ahí tienes todo el relato.

Corifeo
He sido vencido por tus palabras, no lo niego,
pues siempre los ancianos aprenden bien de la juventud.
Y que estas cosas al palacio y a Clitemnestra les incumban
es totalmente indiscutible, y a mí me enriquecen.

Κλυταιμηστρα
ἀνωλόλυξα μὲν πάλαι χαρᾶς ὕπο,
ὅτ᾽ ἦλθ᾽ ὁ πρῶτος νύχιος ἄγγελος πυρός,
φράζων ἅλωσιν Ἰλίου τ᾽ ἀνάστασιν.
καί τίς μ᾽ ἐνίπτων εἶπε, 'φρυκτωρῶν δία
πεισθεῖσα Τροίαν νῦν πεπορθῆσθαι δοκεῖς;
ἦ κάρτα πρὸς γυναικὸς αἴρεσθαι κέαρ.'
λόγοις τοιούτοις πλαγκτὸς οὖσ᾽ ἐφαινόμην.
ὅμως δ᾽ ἔθυον, καὶ γυναικείῳ νόμῳ
ὀλολυγμὸν ἄλλος ἄλλοθεν κατὰ πτόλιν
ἔλασκον εὐφημοῦντες ἐν θεῶν ἕδραις
θυηφάγον κοιμῶντες εὐώδη φλόγα.
καὶ νῦν τὰ μάσσω μὲν τί δεῖ σέ μοι λέγειν;
ἄνακτος αὐτοῦ πάντα πεύσομαι λόγον.
ὅπως δ᾽ ἄριστα τὸν ἐμὸν αἰδοῖον πόσιν
σπεύσω πάλιν μολόντα δέξασθαι:—τί γὰρ
γυναικὶ τούτου φέγγος ἥδιον δρακεῖν,
ἀπὸ στρατείας ἀνδρὶ σώσαντος θεοῦ
πύλας ἀνοῖξαι;—ταῦτ᾽ ἀπάγγειλον πόσει:
ἥκειν ὅπως τάχιστ᾽ ἐράσμιον πόλει:
γυναῖκα πιστὴν δ᾽ ἐν δόμοις εὕροι μολὼν
οἵαν περ οὖν ἔλειπε, δωμάτων κύνα
ἐσθλὴν ἐκείνῳ, πολεμίαν τοῖς δύσφροσιν,
καὶ τἄλλ᾽ ὁμοίαν πάντα, σημαντήριον
οὐδὲν διαφθείρασαν ἐν μήκει χρόνου.
οὐδ᾽ οἶδα τέρψιν οὐδ᾽ ἐπίψογον φάτιν
ἄλλου πρὸς ἀνδρὸς μᾶλλον ἢ χαλκοῦ βαφάς.

Κηρυξ
τοιόσδ᾽ ὁ κόμπος τῆς ἀληθείας γέμων
οὐκ αἰσχρὸς ὡς γυναικὶ γενναίᾳ λακεῖν.

Clitemnestra
Pasó ya tiempo que canté de alegría,
cuando llegó el primer mensajero nocturno con el fuego,
exponiendo la caída y la devastación de Ilio.
Y alguien, reprobándome, dijo: “¿Por las señales de fuego
te dejas persuadir y crees que Troya ya está destruida?
¡Cómo se inquieta el corazón de una mujer!”
Con tales palabras era exhibida como alguien vacilante.
No obstante hice sacrificios; y, según la mujeril costumbre,
por todas partes de la ciudad el grito de gloria
intenso cantaban, y triunfantes en los sitiales de los dioses
los apaciguaban con el sacrificio aromático de la flama.
Y ahora, ¿qué más hace falta que tú me digas?
Con la palabra del propio soberano sabré todo.
Así, lo mejor posible a mi respetado marido
con ansia espero que regrese de vuelta: ¿pues qué
esplendor es más dulce que mirar que su mujer
que, salvado por un dios en la campaña, al varón
le abra la puerta? Anúnciale esto a mi marido:
que llegue lo más pronto posible al pueblo que lo ama,
y, cuando arribe, a la mujer honesta habrá de hallar en la casa,
tal cual la dejó entonces, perro guardia de la casa,
fiel con él, enemiga de los malquerientes,
y en todo lo demás igualmente: sello
ninguno destruyó a lo largo de este tiempo.
No sé de alegría ni de dicho calumnioso
de algún otro hombre más que el temple del bronce.

Heraldo
Tal es mi jactancia, que de verdad está llena,
no es vergüenza que una mujer noble lo proclame.

Χορος

αὕτη μὲν οὕτως εἶπε μανθάνοντί σοι
τοροῖσιν ἑρμηνεῦσιν εὐπρεπῶς λόγον.
σὺ δ᾽ εἰπέ, κῆρυξ, Μενέλεων δὲ πεύθομαι.
εἰ νόστιμός τε καὶ σεσωσμένος πάλιν
ἥκει σὺν ὑμῖν, τῆσδε γῆς φίλον κράτος.

Κηρυξ

οὐκ ἔσθ᾽ ὅπως λέξαιμι τὰ ψευδῆ καλὰ
ἐς τὸν πολὺν φίλοισι καρποῦσθαι χρόνον.

Χορος

πῶς δῆτ᾽ ἂν εἰπὼν κεδνὰ τἀληθῆ τύχοις;
σχισθέντα δ᾽ οὐκ εὔκρυπτα γίγνεται τάδε.

Κηρυξ

ἁνὴρ ἄφαντος ἐξ Ἀχαιικοῦ στρατοῦ,
αὐτός τε καὶ τὸ πλοῖον. οὐ ψευδῆ λέγω.

Χορος

πότερον ἀναχθεὶς ἐμφανῶς ἐξ Ἰλίου,
ἢ χεῖμα, κοινὸν ἄχθος, ἥρπασε στρατοῦ;

Κηρυξ

ἔκυρσας ὥστε τοξότης ἄκρος σκοποῦ:
μακρὸν δὲ πῆμα συντόμως ἐφημίσω.

(*Clitemnestra entra al palacio.*)

Corifeo
De este modo ella habló para que lo comprendas,
un discurso estructurado para sagaces intérpretes
Pero dime tú, heraldo, de Menelao dame noticia
si de regreso y a salvo de nuevo
regresa con nosotros, de esta tierra el querido gobernante.

Heraldo
No hay manera de que te cuente mentiras bellas
para que por dilatado tiempo mis amigos saquen provecho.

Corifeo
¿Cómo entonces podrías decir cosas provechosas si son [verdaderas?
Estando separadas no parecen estar bien ocultas.

Heraldo
El hombre desapareció del ejército aqueo,
él mismo y su nave. No digo mentira.

Corifeo
¿Acaso se hizo a la mar abiertamente desde Ilio
o una tormenta, por igual a toda la flota, lo apartó del ejército?

Heraldo
Acertaste en el blanco, tal como un arquero consumado:
una gran desgracia con brevedad has expresado.

Χορος

πότερα γὰρ αὐτοῦ ζῶντος ἢ τεθνηκότος
φάτις πρὸς ἄλλων ναυτίλων ἐκλῄζετο;

Κηρυξ

οὐκ οἶδεν οὐδεὶς ὥστ᾽ ἀπαγγεῖλαι τορῶς,
πλὴν τοῦ τρέφοντος Ἡλίου χθονὸς φύσιν.

Χορος

πῶς γὰρ λέγεις χειμῶνα ναυτικῷ στρατῷ
ἐλθεῖν τελευτῆσαί τε δαιμόνων κότῳ;

Κηρυξ

εὔφημον ἦμαρ οὐ πρέπει κακαγγέλῳ
γλώσσῃ μιαίνειν: χωρὶς ἡ τιμὴ θεῶν.
ὅταν δ᾽ ἀπευκτὰ πήματ᾽ ἄγγελος πόλει
στυγνῷ προσώπῳ πτωσίμου στρατοῦ φέρῃ,
πόλει μὲν ἕλκος ἓν τὸ δήμιον τυχεῖν,
πολλοὺς δὲ πολλῶν ἐξαγισθέντας δόμων
ἄνδρας διπλῇ μάστιγι, τὴν Ἄρης φιλεῖ,
δίλογχον ἄτην, φοινίαν ξυνωρίδα:
τοιῶνδε μέντοι πημάτων σεσαγμένον
πρέπει λέγειν παιᾶνα τόνδ᾽ Ἐρινύων.
σωτηρίων δὲ πραγμάτων εὐάγγελον
ἥκοντα πρὸς χαίρουσαν εὐεστοῖ πόλιν,
πῶς κεδνὰ τοῖς κακοῖσι συμμείξω, λέγων
χειμῶν᾽ Ἀχαιοῖς οὐκ ἀμήνιτον θεῶν;
ξυνώμοσαν γάρ, ὄντες ἔχθιστοι τὸ πρίν,

Corifeo
¿Acaso a él por vivo o por muerto
el rumor de otros navegantes lo declaraba?

Heraldo
No lo sabe nadie como para anunciarlo con claridad,
excepto Helios nutricio de la productora tierra.

Corifeo
Pero, ¿cómo dices que la tormenta sobre el naval ejército
llegó por el rencor de las deidades para aniquilarla?

Heraldo
No es apropiado manchar un día propicio con una lengua
de malas noticias: no va separada la honra de los dioses.
Cuando un mensajero a la ciudad abominables dolores
de su ejército derrotado lleva con sombrío rostro,
—a la ciudad en común le ha tocado la misma herida,
y de muchos hogares han sido arrancados muchos
hombres por el doble látigo, por Ares querido,
fatalidad de doble punta, sangrienta biga
que va cargada en verdad de tales pesares—
es natural que cante un peán para las Erinias.
Mas cuando el buen mensajero de sucesos de liberación
llega a la ciudad que es feliz con su bienestar,
¿cómo lo agradable con lo malo he de mezclar, si relato
la tempestad iracunda de los dioses contra los Aqueos?
Pues se confederaron, a pesar de ser muy enemigos desde
[siempre,

πῦρ καὶ θάλασσα, καὶ τὰ πίστ᾽ ἐδειξάτην
φθείροντε τὸν δύστηνον Ἀργείων στρατόν.
ἐν νυκτὶ δυσκύμαντα δ᾽ ὠρώρει κακά.
ναῦς γὰρ πρὸς ἀλλήλαισι Θρῄκιαι πνοαὶ
ἤρεικον: αἱ δὲ κεροτυπούμεναι βίᾳ
χειμῶνι τυφῶ σὺν ζάλῃ τ᾽ ὀμβροκτύπῳ
ᾤχοντ᾽ ἄφαντοι ποιμένος κακοῦ στρόβῳ.
ἐπεὶ δ᾽ ἀνῆλθε λαμπρὸν ἡλίου φάος,
ὁρῶμεν ἀνθοῦν πέλαγος Αἰγαῖον νεκροῖς
ἀνδρῶν Ἀχαιῶν ναυτικοῖς τ᾽ ἐρειπίοις.
ἡμᾶς γε μὲν δὴ ναῦν τ᾽ ἀκήρατον σκάφος
ἤτοι τις ἐξέκλεψεν ἢ ‘ξῃτήσατο
θεός τις, οὐκ ἄνθρωπος, οἴακος θιγών.
τύχη δὲ σωτὴρ ναῦν θέλουσ᾽ ἐφέζετο,
ὡς μήτ᾽ ἐν ὅρμῳ κύματος ζάλην ἔχειν
μήτ᾽ ἐξοκεῖλαι πρὸς κραταίλεων χθόνα.
ἔπειτα δ᾽ Ἅιδην πόντιον πεφευγότες,
λευκὸν κατ᾽ ἦμαρ, οὐ πεποιθότες τύχῃ,
ἐβουκολοῦμεν φροντίσιν νέον πάθος,
στρατοῦ καμόντος καὶ κακῶς σποδουμένου.
καὶ νῦν ἐκείνων εἴ τίς ἐστιν ἐμπνέων,
λέγουσιν ἡμᾶς ὡς ὀλωλότας, τί μή;
ἡμεῖς τ᾽ ἐκείνους ταὔτ᾽ ἔχειν δοξάζομεν.

γένοιτο δ᾽ ὡς ἄριστα. Μενέλεων γὰρ οὖν
πρῶτόν τε καὶ μάλιστα προσδόκα μολεῖν.
εἰ γοῦν τις ἀκτὶς ἡλίου νιν ἱστορεῖ
καὶ ζῶντα καὶ βλέποντα, μηχαναῖς Διός,

el fuego y el mar, y como pruebas de su convenio
destruyeron el infortunado ejército de los argivos.
En la noche los males de la marina tormenta se levantaron.
En ese momento, entre sí los barcos por los vientos tracios
se azotaban, y al ser golpeados por la violenta
ráfaga del tifón, junto con la torrencial y atronadora lluvia,
fueron desapareciendo en el torbellino de ese pastor del mal.
Y, cuando se levantó el esplendor de la luz solar,
vimos que el mar Egeo florecía con cadáveres
de los varones aqueos y con las ruinas de los barcos.
Y justo a nosotros y a nuestro barco, con su casco ileso,
con seguridad nos escamoteó y pidió nuestro perdón
algún dios, no un hombre, que controlaba el timón.
La salvadora fortuna, viendo con simpatía nuestra nave,
[en ella fue sentada,
de manera que, anclada, no tuviera embates de la ola
ni encallara en rocosa tierra.
Después de haber huido del Hades marino,
durante la clara jornada, sin confiarnos aún en la suerte,
apacentábamos en nuestra mente el reciente padecimiento,
que el ejército estuviera destruido y malamente reducido.
Y ahora, si alguno de aquellos está vivo,
dirá que nosotros hemos muerto, y cómo no,
pues nosotros lo mismo que aquéllos tenemos la misma
[consideración.
¡Que suceda lo mejor! Así pues, hay esperanza
de que llegue Menelao, en primer lugar y sobre todo.
Si al menos un rayo de sol por él inquiere
vivo y con los ojos abiertos, con el favor de Zeus,

οὔπω θέλοντος ἐξαναλῶσαι γένος,
ἐλπίς τις αὐτὸν πρὸς δόμους ἥξειν πάλιν.
τοσαῦτ᾽ ἀκούσας ἴσθι τἀληθῆ κλύων.

Χορος — στρ. α.

τίς ποτ᾽ ὠνόμαζεν ὧδ᾽
ἐς τὸ πᾶν ἐτητύμως—
μή τις ὅντιν᾽ οὐχ ὁρῶ-
μεν προνοίαισι τοῦ πεπρωμένου
γλῶσσαν ἐν τύχᾳ νέμων;—
τὰν δορίγαμβρον ἀμφινει-
κῆ θ᾽ Ἑλέναν; ἐπεὶ πρεπόντως
ἑλένας, ἕλανδρος, ἑλέπτολις,
ἐκ τῶν ἁβροτίμων
προκαλυμμάτων ἔπλευσε
Ζεφύρου γίγαντος αὔρᾳ,
πολύανδροί τε φεράσπιδες
κυναγοὶ κατ᾽ ἴχνος πλατᾶν ἄφαντον
κελσάντων Σιμόεντος
ἀκτὰς ἐπ᾽ ἀεξιφύλλους
δι᾽ Ἔριν αἱματόεσσαν.

Χορος — ἀντ. α.

Ἰλίῳ δὲ κῆδος ὀρθ-
ώνυμον τελεσσίφρων
Μῆνις ἤλασεν, τραπέ-
ζας ἀτίμωσιν ὑστέρῳ χρόνῳ

que no desea todavía extinguir su estirpe,
hay cierta esperanza de que él a sus dominios nuevamente
[regresará.
Habiendo oído esto, ten la seguridad de que es verdad.

(*El Heraldo sale de escena.*)

CORO — Estrofa 1ª.
¿Quién precisamente le puso nombre, entonces,
con completa veracidad,
—no será alguno del que no vemos que con su providencia
sobre lo que sucederá,
gobierna con su lengua afianzada en tal suerte—
a la casada entre lanzas, cercada de querellas,
a Helena? Así, bien aplicado:
destructora de barcos, destructora de hombres,
destructora de ciudades que, dejando los delicados y valiosos
velos, se hizo a la mar
con el viento del Céfiro, el nacido de la tierra,
e innúmeros varones, cazadores que embrazan el escudo,
tras el rastro oculto de los remos
arribaron a las orillas
frondosas del Simunte
a causa de Eris, derramadora de sangre.
CORO — Antístrofa 1ª.
Y a Ilio llevó un dolor de atinado
nombre la Cólera, que sus pensamientos
cumple, por el ultraje de la mesa,
al pasar el tiempo,

καὶ ξυνεστίου Διὸς
πρασσομένα τὸ νυμφότι-
μον μέλος ἐκφάτως τίοντας,
ὑμέναιον, ὃς τότ᾽ ἐπέρ-
ρεπεν γαμβροῖσιν ἀείδειν:
μεταμανθάνουσα δ᾽ ὕμνον
Πριάμου πόλις γεραιὰ
πολύθρηνον μέγα που στένει
κικλήσκουσα Πάριν τὸν αἰνόλεκτρον,
παμπορθῆ πολύθρηνον
αἰῶνα διαὶ πολιτᾶν
μέλεον αἷμ᾽ ἀνατλᾶσα.

Χορος — στρ. β.

ἔθρεψεν δὲ λέοντος ἶ-
νιν δόμοις ἀγάλακτον οὕ-
τως ἀνὴρ φιλόμαστον,
ἐν βιότου προτελείοις
ἅμερον, εὐφιλόπαιδα
καὶ γεραροῖς ἐπίχαρτον.
πολέα δ᾽ ἔσχ᾽ ἐν ἀγκάλαις
νεοτρόφου τέκνου δίκαν,
φαιδρωπὸς ποτὶ χεῖρα σαί-
νων τε γαστρὸς ἀνάγκαις.

Χορος — ἀντ. β.

χρονισθεὶς δ᾽ ἀπέδειξεν ἦ-
θος τὸ πρὸς τοκέων: χάριν
γὰρ τροφεῦσιν ἀμείβων

con el auxilio de Zeus, protector del huésped,
a los que ejecutaron el canto
en honor de la novia con impiedad,
el himeneo que entonces correspondió
a los parientes cantar.
Pero fue aprendiendo un diferente himno
la vetusta ciudad de Príamo,
uno de abundantes lamentos que por mucho fue gimiendo
y al mismo tiempo llamaba a Paris el de la aciaga boda,
el destructor de todo, el abundante lamento,
que por su causa una eternidad padeció
por la infausta sangre de sus ciudadanos.

CORO — Estrofa 2ª.

Un hombre crió un cachorro de león
en su casa, destetado,
pero todavía amante de la ubre:
en los inicios de la vida
era sumiso, buen amigo de los niños
y de los viejos buen distractor.
Con frecuencia estaba en los brazos,
como si se tratara de un niño en plena crianza,
mientras su radiante mirada va hacia la mano,
moviendo la cola, obligado por su vientre.

CORO — Antístrofa 2ª.

Pero al pasar el tiempo, demuestra
el carácter que le viene de sus padres: el favor
reintegra a quienes lo criaron

μηλοφόνοισιν ἐν ἄταις
δαῖτ᾽ ἀκέλευστος ἔτευξεν:
αἵματι δ᾽ οἶκος ἐφύρθη,
ἄμαχον ἄλγος οἰκέταις
μέγα σίνος πολυκτόνον.
ἐκ θεοῦ δ᾽ ἱερεύς τις ἄ-
τας δόμοις προσεθρέφθη.

Χορος — στρ. γ.

πάραυτα δ᾽ ἐλθεῖν ἐς Ἰλίου πόλιν
λέγοιμ᾽ ἂν φρόνημα μὲν
νηνέμου γαλάνας,
ἀκασκαῖον δ᾽ ἄγαλμα πλούτου,
μαλθακὸν ὀμμάτων βέλος,
δηξίθυμον ἔρωτος ἄνθος.
παρακλίνασ᾽ ἐπέκρανεν
δὲ γάμου πικρὰς τελευτάς,
δύσεδρος καὶ δυσόμιλος
συμένα Πριαμίδαισιν,
πομπᾷ Διὸς ξενίου,
νυμφόκλαυτος Ἐρινύς.

Χορος — ἀντ. γ.

παλαίφατος δ᾽ ἐν βροτοῖς γέρων λόγος
τέτυκται, μέγαν τελε-
σθέντα φωτὸς ὄλβον
τεκνοῦσθαι μηδ᾽ ἄπαιδα θνῄσκειν,
ἐκ δ᾽ ἀγαθᾶς τύχας γένει
βλαστάνειν ἀκόρεστον οἰζύν.

con la fatalidad de ser el matador de las ovejas
haciendo un festín sin haber sido convidado;
entonces el palacio con sangre se inunda,
dolor invencible para sus habitantes,
enorme azote causante de cuantiosas muertes.
Que un dios envió a un sacerdote
de la fatalidad, a ese que recibió la crianza.

Coro — Estrofa 3ª.

Podría decir que de inmediato llegó
a la ciudad de Ilión un hálito de tranquilidad sin marino viento,
el gentil deleite de la riqueza,
la muelle flecha de la mirada,
la flor del amor que consume el corazón.
Pero, cuando erró el camino, perpetró
la amarga consumación de la boda,
aciaga en el hogar, aciaga en la compañía,
lanzada contra los Priamidas,
enviada por Zeus, protector del huésped
la Erinia, que a las esposas provoca el llanto.

Coro — Antístrofa 3ª.

Desde remotos tiempos, entre los hombres una antigua
[sentencia
existe: cuando consigue ser grande
el bienestar del ser humano,
engendra y no muere sin hijos,
y de tal buena fortuna le nace
producir insaciable miseria.

δίχα δ᾽ ἄλλων μονόφρων εἰ-
μί: τὸ δυσσεβὲς γὰρ ἔργον
μετὰ μὲν πλείονα τίκτει,
σφετέρᾳ δ᾽ εἰκότα γέννᾳ.
οἴκων δ᾽ ἄρ᾽ εὐθυδίκων
καλλίπαις πότμος αἰεί.

Χορος στρ. δ.

φιλεῖ δὲ τίκτειν Ὕβρις
μὲν παλαιὰ νεά-
ζουσαν ἐν κακοῖς βροτῶν
ὕβριν τότ᾽ ἢ τόθ᾽, ὅτε τὸ κύριον μόλῃ
φάος τόκου,
δαίμονά τε τὰν ἄμαχον ἀπόλεμον,
ἀνίερον Θράσος, μελαί-
νας μελάθροισιν Ἄτας,
εἰδομένας τοκεῦσιν.

Χορος ἀντ. δ.

Δίκα δὲ λάμπει μὲν ἐν
δυσκάπνοις δώμασιν,
τὸν δ᾽ ἐναίσιμον τίει βίον.
τὰ χρυσόπαστα δ᾽ ἔδεθλα σὺν
πίνῳ χερῶν παλιντρόποις
ὄμμασι λιποῦσ᾽, ὅσια προσέμολε,
δύναμιν οὐ σέβουσα πλού-
του παράσημον αἴνῳ:
πᾶν δ᾽ ἐπὶ τέρμα νωμᾷ.

Mas a diferencia de otros, tengo mi propia opinión:
el acto de impiedad
procrea después otros muchos
que son similares a su propio linaje.
Porque de las moradas de cabal justicia
la hermosa prole siempre es su destino.

CORO — Estrofa 4ª.

Tiene por costumbre engendrar la Soberbia
antigua otra que es joven
entre los malvados hombres,
una soberbia que llega tarde o temprano,
al mismo tiempo que la hora fijada del parto
y una deidad invencible contra la que no se lucha,
la sacrílega osadía de Ate,
negra y aciaga para los hombres,
lo mismo que sus padres.

CORO — Antístrofa 4ª.

Pero Justicia brilla
aún en las moradas manchadas por el humo
y enaltece la vida del honrado.
Y de los recintos vestidos de oro,
con suciedad de manos, entornando
sus ojos los pasa de largo; busca las que son íntegras,
sin rendir honor al poder de la riqueza,
falso por la alabanza,
y todo a su fin conduce.

Χορος
ἄγε δή, βασιλεῦ, Τροίας πτολίπορθ᾽,
Ἀτρέως γένεθλον,
πῶς σε προσείπω; πῶς σε σεβίζω
μήθ᾽ ὑπεράρας μήθ᾽ ὑποκάμψας
καιρὸν χάριτος;
πολλοὶ δὲ βροτῶν τὸ δοκεῖν εἶναι
προτίουσι δίκην παραβάντες.
τῷ δυσπραγοῦντι δ᾽ ἐπιστενάχειν
πᾶς τις ἕτοιμος: δῆγμα δὲ λύπης
οὐδὲν ἐφ᾽ ἧπαρ προσικνεῖται:
καὶ ξυγχαίρουσιν ὁμοιοπρεπεῖς
ἀγέλαστα πρόσωπα βιαζόμενοι.
ὅστις δ᾽ ἀγαθὸς προβατογνώμων,
οὐκ ἔστι λαθεῖν ὄμματα φωτός,
τὰ δοκοῦντ᾽ εὔφρονος ἐκ διανοίας
ὑδαρεῖ σαίνειν φιλότητι.
σὺ δέ μοι τότε μὲν στέλλων στρατιὰν
Ἑλένης ἕνεκ᾽, οὐ γάρ σ᾽ ἐπικεύσω,
κάρτ᾽ ἀπομούσως ἦσθα γεγραμμένος,
οὐδ᾽ εὖ πραπίδων οἴακα νέμων
θράσος ἐκ θυσιῶν
ἀνδράσι θνῄσκουσι κομίζων.
νῦν δ᾽ οὐκ ἀπ᾽ ἄκρας φρενὸς οὐδ᾽ ἀφίλως

(*Entra a escena Agamenón y Casandra en un carro que viene acompañado por un séquito.*)

Coro
¡Vamos pues, rey, saqueador de Troya,
descendiente de Atreo!
¿De qué modo me dirijo a ti? ¿Cómo te honro
sin extralimitarme y sin quedarme atrás
en el justo momento de darte gracias?
La mayoría de los mortales considera mejor
la apariencia y así la justicia transgreden.

Antístrofa 2ª.

Con el que fracasa, a tenerle compasión
todos están dispuestos, mas la mordedura de la pena
de ningún modo a su corazón alcanza,
y se alegran con sus iguales en circunstancia,
forzando sus rostros carentes de risa.
Pero al que es un buen conocedor de su rebaño
no se le escapan las miradas de un hombre
que, al dar la apariencia de venir de un buen corazón,
lisonjean con amistad fraudulenta.
Y a ti, en otro tiempo, cuando enviaste el ejército
a causa de Helena, no te lo voy a negar,
en extremo inculto me parecía que estabas
sin regir bien el timón de tu entendimiento,
pues coraje a partir de sacrificios
infundías a los hombres que estaban por morir.
Pero ahora, desde lo más profundo del alma y con amistad

εὔφρων πόνος εὖ τελέσασιν.
γνώσῃ δὲ χρόνῳ διαπευθόμενος
τόν τε δικαίως καὶ τὸν ἀκαίρως
πόλιν οἰκουροῦντα πολιτῶν.

Αγαμεμνων

πρῶτον μὲν Ἄργος καὶ θεοὺς ἐγχωρίους
δίκη προσειπεῖν, τοὺς ἐμοὶ μεταιτίους
νόστου δικαίων θ᾽ ὧν ἐπραξάμην πόλιν
Πριάμου: δίκας γὰρ οὐκ ἀπὸ γλώσσης θεοὶ
κλύοντες ἀνδροθνῆτας Ἰλίου φθορὰς
ἐς αἱματηρὸν τεῦχος οὐ διχορρόπως
ψήφους ἔθεντο: τῷ δ᾽ ἐναντίῳ κύτει
ἐλπὶς προσῄει χειρὸς οὐ πληρουμένῳ.
καπνῷ δ᾽ ἁλοῦσα νῦν ἔτ᾽ εὔσημος πόλις.
ἄτης θύελλαι ζῶσι: συνθνῄσκουσα δὲ
σποδὸς προπέμπει πίονας πλούτου πνοάς.
τούτων θεοῖσι χρὴ πολύμνηστον χάριν
τίνειν, ἐπείπερ καὶ πάγας ὑπερκότους
ἐφραξάμεσθα καὶ γυναικὸς οὕνεκα
πόλιν διημάθυνεν Ἀργεῖον δάκος,
ἵππου νεοσσός, ἀσπιδηφόρος λεώς,
πήδημ᾽ ὀρούσας ἀμφὶ Πλειάδων δύσιν:
ὑπερθορὼν δὲ πύργον ὠμηστὴς λέων
ἄδην ἔλειξεν αἵματος τυραννικοῦ.
θεοῖς μὲν ἐξέτεινα φροίμιον τόδε:
τὰ δ᾽ ἐς τὸ σὸν φρόνημα, μέμνημαι κλύων,
καὶ φημὶ ταὐτὰ καὶ συνήγορόν μ᾽ ἔχεις.
παύροις γὰρ ἀνδρῶν ἐστι συγγενὲς τόδε,

soy feliz por quienes han dado fin a su agobio.
Con el tiempo conocerás, si inquieres,
al que con justicia y al que de modo inconveniente
de los ciudadanos cuida la ciudad.

AGAMENÓN
Por principio, a Argos y a los dioses de nuestra tierra
es justo saludar, a ellos que han sido propiciatorios
en mi regreso y en justo castigo que di a la ciudad
de Príamo, pues sentencias dichas por la lengua los dioses
no escuchan: matadores de hombres, destructores de Ilión,
sin dudar un momento en urna sangrienta
sus votos depositaron, y a la vasija contraria
la esperanza se enderezó sin que por la mano se llenara.
Y por el humo es señalada aún ahora la ciudad conquistada:
torbellinos de miseria allí se levantan y al morir con ella
la ceniza arroja tupidas exhalaciones de riqueza.
Por esto, a los dioses debemos tributar una memorable
gratitud, ya que a la trampa arrogante
hemos puesto una cerca y a causa de una mujer
a la ciudad hizo polvo la bestia argiva,
la cría del caballo, la tropa portadora de escudos,
al dar principio al asalto cuando se pusieron las Pléyades.
Y luego de que traspuso la muralla, un carnicero león
lamió con placer sangre tiránica.
En honor a los dioses he extendido este proemio.
En cuanto a lo que piensas, lo guardo en mi memoria al oírlo,
digo las mismas cosas y considérame tu consejero.
Pues a escasos hombres les es inherente esto,

φίλον τὸν εὐτυχοῦντ᾽ ἄνευ φθόνου σέβειν.
δύσφρων γὰρ ἰὸς καρδίαν προσήμενος
ἄχθος διπλοίζει τῷ πεπαμένῳ νόσον,
τοῖς τ᾽ αὐτὸς αὑτοῦ πήμασιν βαρύνεται
καὶ τὸν θυραῖον ὄλβον εἰσορῶν στένει.
εἰδὼς λέγοιμ᾽ ἄν, εὖ γὰρ ἐξεπίσταμαι
ὁμιλίας κάτοπτρον, εἴδωλον σκιᾶς
δοκοῦντας εἶναι κάρτα πρευμενεῖς ἐμοί.
μόνος δ᾽ Ὀδυσσεύς, ὅσπερ οὐχ ἑκὼν ἔπλει,
ζευχθεὶς ἕτοιμος ἦν ἐμοὶ σειραφόρος:
εἴτ᾽ οὖν θανόντος εἴτε καὶ ζῶντος πέρι
λέγω. τὰ δ᾽ ἄλλα πρὸς πόλιν τε καὶ θεοὺς
κοινοὺς ἀγῶνας θέντες ἐν πανηγύρει
βουλευσόμεσθα. καὶ τὸ μὲν καλῶς ἔχον
ὅπως χρονίζον εὖ μενεῖ βουλευτέον:
ὅτῳ δὲ καὶ δεῖ φαρμάκων παιωνίων,
ἤτοι κέαντες ἢ τεμόντες εὐφρόνως
πειρασόμεσθα πῆμ᾽ ἀποστρέψαι νόσου.
νῦν δ᾽ ἐς μέλαθρα καὶ δόμους ἐφεστίους
ἐλθὼν θεοῖσι πρῶτα δεξιώσομαι,
οἵπερ πρόσω πέμψαντες ἤγαγον πάλιν.
νίκη δ᾽ ἐπείπερ ἕσπετ᾽, ἐμπέδως μένοι.

Κλυταιμηστρα

ἄνδρες πολῖται, πρέσβος Ἀργείων τόδε,

al amigo con buena fortuna dar honor sin envidia.
Un veneno maligno que en el corazón se asienta,
la carga duplica a quien padece tal enfermedad,
con sus propias calamidades a sí mismo se angustia
y, mirando la felicidad ajena, se lamenta.
Porque lo sé, puedo decirlo, pues bien que conozco
el espejo del trato humano: imagen de una sombra
eran quienes parecían serme fieles.
Sólo Odiseo, quien se hizo a la mar contrariado,
una vez uncido, para mí era mi gemelo yugo.
Y si ya ha muerto o si todavía sigue vivo, tal cual
te lo digo. Y en lo restante que atañe a la ciudad y a los dioses,
cuando convoquemos a debates públicos en la asamblea,
resolveremos. Y de lo que es favorable,
para que bien persista, hay que tomar consejo;
y para aquel que sean necesarios fármacos curadores,
ya sea que se le cauterice o se le ampute, con benevolencia
intentaremos expulsar el padecimiento de la enfermedad.
Y ahora, al entrar a mi palacio y a las moradas
familiares, a los dioses primero saludaré
quienes lejos de aquí me enviaron y me retornaron nuevamente
¡Y la victoria que siempre estuvo conmigo, permanezca por
[siempre!

(*Entra Clitemnestra con sirvientas que llevan costosos vestidos y una rica alfombra.*)

CLITEMNESTRA
Varones de la ciudad, augusta reunión de los argivos,

οὐκ αἰσχυνοῦμαι τοὺς φιλάνορας τρόπους
λέξαι πρὸς ὑμᾶς: ἐν χρόνῳ δ᾽ ἀποφθίνει
τὸ τάρβος ἀνθρώποισιν. οὐκ ἄλλων πάρα
μαθοῦσ᾽, ἐμαυτῆς δύσφορον λέξω βίον
τοσόνδ᾽ ὅσον περ οὗτος ἦν ὑπ᾽ Ἰλίῳ.
τὸ μὲν γυναῖκα πρῶτον ἄρσενος δίχα
ἧσθαι δόμοις ἔρημον ἔκπαγλον κακόν,
πολλὰς κλύουσαν κληδόνας παλιγκότους:
καὶ τὸν μὲν ἥκειν, τὸν δ᾽ ἐπεσφέρειν κακοῦ
κάκιον ἄλλο πῆμα, λάσκοντας δόμοις.
καὶ τραυμάτων μὲν εἰ τόσων ἐτύγχανεν
ἀνὴρ ὅδ᾽, ὡς πρὸς οἶκον ὠχετεύετο
φάτις, τέτρηται δικτύου πλέον λέγειν.
εἰ δ᾽ ἦν τεθνηκώς, ὡς ἐπλήθυον λόγοι,
τρισώματός τἂν Γηρυὼν ὁ δεύτερος
πολλὴν ἄνωθεν, τὴν κάτω γὰρ οὐ λέγω,
χθονὸς τρίμοιρον χλαῖναν ἐξηύχει λαβεῖν,
ἅπαξ ἑκάστῳ κατθανὼν μορφώματι.
τοιῶνδ᾽ ἕκατι κληδόνων παλιγκότων
πολλὰς ἄνωθεν ἀρτάνας ἐμῆς δέρης
ἔλυσαν ἄλλοι πρὸς βίαν λελημμένης.
ἐκ τῶνδέ τοι παῖς ἐνθάδ᾽ οὐ παραστατεῖ,
ἐμῶν τε καὶ σῶν κύριος πιστωμάτων,
ὡς χρῆν, Ὀρέστης: μηδὲ θαυμάσῃς τόδε.
τρέφει γὰρ αὐτὸν εὐμενὴς δορύξενος
Στρόφιος ὁ Φωκεύς, ἀμφίλεκτα πήματα
ἐμοὶ προφωνῶν, τόν θ᾽ ὑπ᾽ Ἰλίῳ σέθεν
κίνδυνον, εἴ τε δημόθρους ἀναρχία
βουλὴν καταρρίψειεν, ὥστε σύγγονον

no me avergonzaré de decirles de qué manera amo
a mi esposo: con el paso del tiempo decae
la timidez del hombre. No por otros,
sino por mi experiencia misma, diré los pesares de mi vida,
cuando aquél ciertamente estaba al pie de Ilio.
Por principio, que una esposa de su hombre apartada
permanezca solitaria en su casa es un terrible mal,
pues escucha rumores hostiles:
apenas llega uno cuando otro agrega un mal
mayor a otro penar, dando gritos desgraciados a su casa.
Si tal cantidad de heridas hubiera tenido
mi marido, tantas como en la casa se deslizaba
el rumor, se diría que más perforado que una red estaría.
Y si hubiera perecido, igual que se propagan los embustes,
de tres cuerpos sería un segundo Gerión
que, abundante por encima pues no hablo de la de abajo,
podría ufanarse de recibir triple manto de tierra,
luego de morir cada una de sus formas.
A causa de estos rumores hostiles,
muchos nudos arriba, en mi cuello,
que con fuerza me apretaban, desataron otros.
Por estas razones nuestro hijo aquí no está presente,
señor de mi lealtad y de la tuya,
tal como debe de ser: Orestes. Que esto no te extrañe,
pues lo está criando un aliado huésped de armas,
Estrofio, el foceo, que de pesares de cariz doble
me había hablado, que asentado tú en Ilio
corrías peligro, y si por pronunciamiento del pueblo, la anarquía
derribara al Consejo, tal como es connatural

βροτοῖσι τὸν πεσόντα λακτίσαι πλέον.
τοιάδε μέντοι σκῆψις οὐ δόλον φέρει.
ἔμοιγε μὲν δὴ κλαυμάτων ἐπίσσυτοι
πηγαὶ κατεσβήκασιν, οὐδ᾽ ἔνι σταγών.
ἐν ὀψικοίτοις δ᾽ ὄμμασιν βλάβας ἔχω
τὰς ἀμφί σοι κλαίουσα λαμπτηρουχίας
ἀτημελήτους αἰέν. ἐν δ᾽ ὀνείρασιν
λεπταῖς ὑπαὶ κώνωπος ἐξηγειρόμην
ῥιπαῖσι θωύσσοντος, ἀμφί σοι πάθη
ὁρῶσα πλείω τοῦ ξυνεύδοντος χρόνου.
νῦν ταῦτα πάντα τλᾶσ᾽ ἀπενθήτῳ φρενὶ
λέγοιμ᾽ ἂν ἄνδρα τόνδε τῶν σταθμῶν κύνα,
σωτῆρα ναὸς πρότονον, ὑψηλῆς στέγης
στῦλον ποδήρη, μονογενὲς τέκνον πατρί,
καὶ γῆν φανεῖσαν ναυτίλοις παρ᾽ ἐλπίδα,
κάλλιστον ἦμαρ εἰσιδεῖν ἐκ χείματος,
ὁδοιπόρῳ διψῶντι πηγαῖον ῥέος:
τερπνὸν δὲ τἀναγκαῖον ἐκφυγεῖν ἅπαν.
τοιοῖσδέ τοί νιν ἀξιῶ προσφθέγμασιν.
φθόνος δ᾽ ἀπέστω: πολλὰ γὰρ τὰ πρὶν κακὰ
ἠνειχόμεσθα. νῦν δέ μοι, φίλον κάρα,
ἔκβαιν᾽ ἀπήνης τῆσδε, μὴ χαμαὶ τιθεὶς
τὸν σὸν πόδ᾽, ὦναξ, Ἰλίου πορθήτορα.
δμῳαί, τί μέλλεθ᾽, αἷς ἐπέσταλται τέλος
πέδον κελεύθου στρωννύναι πετάσμασιν;
εὐθὺς γενέσθω πορφυρόστρωτος πόρος
ἐς δῶμ᾽ ἄελπτον ὡς ἂν ἡγῆται δίκη.

en los mortales cuando pisotean más al que ha caído.
Por cierto, tal descargo no lleva engaño.
Para mí, en verdad, de las lágrimas las colmadas
fuentes ya se han secado, y no resta ni una gota.
En mis desvelados ojos hay dolencia
por estar llorando el relevo de las antorchas
siempre silenciosas. Y de mis sueños
me despertaba bajo los leves vuelos
de un zumbón mosquito, viendo en torno tuyo
más sufrimientos que el tiempo que podía dormir.
Ahora, tras haber sufrido todo esto, con el corazón sin
[angustia,
puedo llamar a este hombre perro guardián de mi morada,
salvador cordel de la nave, del alto techo
sólida columna, unigénito hijo para su padre,
y tierra avizorada por los navegantes sin esperanza,
el más bello día que se pueda contemplar luego de la
[tormenta,
para el caminante sediento arroyo del manantial:
Es un placer escapar de toda constricción.
Con tales salutaciones lo estimo digno.
Que la envidia se aleje, porque antes ya muchos males
hemos soportado. Ahora, mi querido esposo,
desciende de este carro, sin que en la tierra pongas
tu pie, señor, destructor de Ilio.
Esclavas, ¿qué esperan para cumplir la orden
que se les encomendó de extender la alfombra en la tierra?
¡Que al punto se torne de púrpura el camino
para que a la casa inesperada pueda la Justicia conducirlo!

τὰ δ᾽ ἄλλα φροντὶς οὐχ ὕπνῳ νικωμένη
θήσει δικαίως σὺν θεοῖς εἱμαρμένα.

Αγαμεμνων
Λήδας γένεθλον, δωμάτων ἐμῶν φύλαξ,
ἀπουσίᾳ μὲν εἶπας εἰκότως ἐμῇ:
μακρὰν γὰρ ἐξέτεινας: ἀλλ᾽ ἐναισίμως
αἰνεῖν, παρ᾽ ἄλλων χρὴ τόδ᾽ ἔρχεσθαι γέρας:
καὶ τἄλλα μὴ γυναικὸς ἐν τρόποις ἐμὲ
ἅβρυνε, μηδὲ βαρβάρου φωτὸς δίκην
χαμαιπετὲς βόαμα προσχάνῃς ἐμοί,
μηδ᾽ εἵμασι στρώσασ᾽ ἐπίφθονον πόρον
τίθει: θεούς τοι τοῖσδε τιμαλφεῖν χρεών:
ἐν ποικίλοις δὲ θνητὸν ὄντα κάλλεσιν
βαίνειν ἐμοὶ μὲν οὐδαμῶς ἄνευ φόβου.
λέγω κατ᾽ ἄνδρα, μὴ θεόν, σέβειν ἐμέ.
χωρὶς ποδοψήστρων τε καὶ τῶν ποικίλων
κληδὼν ἀυτεῖ: καὶ τὸ μὴ κακῶς φρονεῖν
θεοῦ μέγιστον δῶρον. ὀλβίσαι δὲ χρὴ
βίον τελευτήσαντ᾽ ἐν εὐεστοῖ φίλῃ.
εἰ πάντα δ᾽ ὣς πράσσοιμ᾽ ἄν, εὐθαρσὴς ἐγώ.

Κλυταιμηστρα
καὶ μὴν τόδ᾽ εἰπὲ μὴ παρὰ γνώμην ἐμοί.

Αγαμεμνων
γνώμην μὲν ἴσθι μὴ διαφθεροῦντ᾽ ἐμέ.

A lo demás ya destinado, mi pensamiento, nunca por el
[sueño vencido,
con los dioses lo pondrá en su sitio como es justo.

AGAMENÓN
De Leda descendiente, de mi palacio custodia,
acorde con mi ausencia me has hablado,
pues prolijamente te has dilatado; mas adecuadamente
alabar, es preciso que de otros ese honor provenga.
Además, no con modos propios de mujer a mí
con delizadeza me trates, ni, como un hombre bárbaro,
postrada en tierra clames con la boca abierta por mí,
ni colocando alfombras la envidia en mi camino
dispongas: es a los dioses a quienes así se honra,
pues a mí que soy mortal sobre artificios bellos
caminar en verdad no deja de atemorizarme.
Te digo que como a un hombre, no como un dios, me honres.
Dejando a un lado tapetes y artificios,
mi fama grita, y el no pensar con desatino
es de la deidad el máximo don. Hay que considerar feliz
al que ha llegado al témino de su vida con prosperidad amiga.
Si en todo tuviera resultados buenos, mucha seguridad
[tendría.

CLITEMNESTRA
Con verdad respóndeme esto sin ocultar lo que piensas.

AGAMENÓN
Ten por seguro que no voy a cambiar lo que pienso.

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ
ηὔξω θεοῖς δείσας ἂν ὧδ᾽ ἔρδειν τάδε.

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ
εἴπερ τις, εἰδώς γ᾽ εὖ τόδ᾽ ἐξεῖπον τέλος.

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ
τί δ᾽ ἂν δοκεῖ σοι Πρίαμος, εἰ τάδ᾽ ἤνυσεν;

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ
ἐν ποικίλοις ἂν κάρτα μοι βῆναι δοκεῖ.

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ
μή νυν τὸν ἀνθρώπειον αἰδεσθῇς ψόγον.

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ
φήμη γε μέντοι δημόθρους μέγα σθένει.

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ
ὁ δ᾽ ἀφθόνητός γ᾽ οὐκ ἐπίζηλος πέλει.

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ
οὔτοι γυναικός ἐστιν ἱμείρειν μάχης.

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ
τοῖς δ᾽ ὀλβίοις γε καὶ τὸ νικᾶσθαι πρέπει.

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ
ἦ καὶ σὺ νίκην τήνδε δήριος τίεις;

CLITEMNESTRA
¿Hubieras hecho un voto por temor a los dioses de haber [actuado así?

AGAMENÓN
Por supuesto, sabiéndolo bien como otro, lo hubiera declarado.

CLITEMNESTRA
¿Y qué piensas de Príamo, si él hubiera hecho tal hazaña?

AGAMENÓN
Sobre artificios, sin duda, considero que habría andado.

CLITEMNESTRA
Pues entonces que no te atemorice la humana censura.

AGAMENÓN
Sin embargo, lo que dice el pueblo tiene gran poder.

CLITEMNESTRA
El que de fortuna carece, no sufre de envidia.

AGAMENÓN
Y de ningún modo de una mujer es adecuado andar lidiando.

CLITEMNESTRA
Mas a los favorecidos también les viene bien el ser vencidos.

AGAMENÓN
¿Tanto te interesa la victoria en esta disputa?

Κλυταιμηστρα

πιθοῦ: κράτος μέντοι πάρες γ᾽ ἑκὼν ἐμοί.

Αγαμεμνων

ἀλλ᾽ εἰ δοκεῖ σοι ταῦθ᾽, ὑπαί τις ἀρβύλας
λύοι τάχος, πρόδουλον ἔμβασιν ποδός.
καὶ τοῖσδέ μ᾽ ἐμβαίνονθ᾽ ἁλουργέσιν θεῶν
μή τις πρόσωθεν ὄμματος βάλοι φθόνος.
πολλὴ γὰρ αἰδὼς δωματοφθορεῖν ποσὶν
φθείροντα πλοῦτον ἀργυρωνήτους θ᾽ ὑφάς.
τούτων μὲν οὕτω: τὴν ξένην δὲ πρευμενῶς
τήνδ᾽ ἐσκόμιζε: τὸν κρατοῦντα μαλθακῶς
θεὸς πρόσωθεν εὐμενῶς προσδέρκεται.
ἑκὼν γὰρ οὐδεὶς δουλίῳ χρῆται ζυγῷ.
αὕτη δὲ πολλῶν χρημάτων ἐξαίρετον
ἄνθος, στρατοῦ δώρημ᾽, ἐμοὶ ξυνέσπετο.
ἐπεὶ δ᾽ ἀκούειν σοῦ κατέστραμμαι τάδε,
εἶμ᾽ ἐς δόμων μέλαθρα πορφύρας πατῶν.

Κλυταιμηστρα

ἔστιν θάλασσα, τίς δέ νιν κατασβέσει;
τρέφουσα πολλῆς πορφύρας ἰσάργυρον
κηκῖδα παγκαίνιστον, εἱμάτων βαφάς.
οἶκος δ᾽ ὑπάρχει τῶνδε σὺν θεοῖς ἅλις
ἔχειν: πένεσθαι δ᾽ οὐκ ἐπίσταται δόμος.

CLITEMNESTRA
Déjate persuadir: en verdad tu poder no cede, haciéndome caso.

AGAMENÓN
En fin, si a ti te parece bien esto, que alguien mi calzado,
esclavo que mis pies conduce, desate presto.
¡Y que para mí, al caminar sobre telas púrpura, de los dioses
la envidia de sus miradas de lejos no me alcance!
En efecto, siento mucha vergüenza por arruinar el palacio,
[con los pies
agraviando la riqueza y los tejidos conseguidos con plata.
¡Que esto sea así! A esta extranjera con benevolencia
aquí dale acogida: la deidad gentilmente
mira a quien ejerce su poder con indulgencia,
pues nadie de buen grado se unce el yugo de la esclavitud.
Y ella, elegida entre muchos tesoros,
es una flor, regalo de mi ejército, que viene conmigo.
Pues bien, como me veo obligado a hacer esto,
hacia estancias del palacio iré pisando la púrpura.

(*Agamenón baja del carro, se dirige al palacio caminado sobre la alfombra púrpura.*)

CLITEMNESTRA
Existe el mar —¿quién podría secarlo?—,
que amamanta la copiosa púrpura, valiosa como la plata,
que tiñe de continuo los vestidos coloridos.
Y la casa posee de esto con ayuda de los dioses
en abundancia, y penurias no conoce el palacio.

πολλῶν πατησμὸν δ᾽ εἱμάτων ἂν ηὐξάμην,
δόμοισι προυνεχθέντος ἐν χρηστηρίοις,
ψυχῆς κόμιστρα τῆσδε μηχανωμένῃ.
ῥίζης γὰρ οὔσης φυλλὰς ἵκετ᾽ ἐς δόμους,
σκιὰν ὑπερτείνασα σειρίου κυνός.
καὶ σοῦ μολόντος δωματῖτιν ἑστίαν,
θάλπος μὲν ἐν χειμῶνι σημαίνεις μολόν:
ὅταν δὲ τεύχῃ Ζεὺς ἀπ᾽ ὄμφακος πικρᾶς
οἶνον, τότ᾽ ἤδη ψῦχος ἐν δόμοις πέλει,
ἀνδρὸς τελείου δῶμ᾽ ἐπιστρωφωμένου.
Ζεῦ, Ζεῦ τέλειε, τὰς ἐμὰς εὐχὰς τέλει:
μέλοι δέ τοι σοὶ τῶν περ ἂν μέλλῃς τελεῖν.

Χορος — στρ. α.

τίπτε μοι τόδ᾽ ἐμπέδως
δεῖμα προστατήριον
καρδίας τερασκόπου ποτᾶται,
μαντιπολεῖ δ᾽ ἀκέλευστος ἄμισθος ἀοιδά,
οὐδ᾽ ἀποπτύσαι δίκαν
δυσκρίτων ὀνειράτων
θάρσος εὐπειθὲς ἵ-
ζει φρενὸς φίλον θρόνον;
χρόνος δ᾽ ἐπὶ πρυμνησίων ξυνεμβολαῖς
ψαμμί᾽ ἀκτᾶς παρή-

No pocos vestidos hubiera jurado pisar,
si los templos oraculares me lo hubieran ordenado,
cuando buscaba la salvación de tu vida.
Pues teniendo raíz, las hojas alcanzan los palacios,
su sombra se extiende contra el sirio perro.
De semejante modo al llegar tú al hogar de tus palacios
significa igual que el calor llegue en el invierno.
Y cuando Zeus obtiene de la inmadura y acre uva
vino, entonces la frescura en el palacio irrumpe,
al igual que un marido vigoroso frecuenta la casa.

(*Agamenón entra al palacio.*)

¡Zeus, Zeus, cumple, a mis ruegos da cumplimiento!
De verdad, ten en cuenta lo que debes de cumplir.

(*Clitemnestra ingresa al palacio. La puerta queda abierta.*)

Coro — Estrofa 1ª.

¿Por qué constantemente
este miedo, delante
de mi corazón profético, revolotea?
Vaticina mi canto sin invitación y sin pago,
y no abomina, a causa
de sueños difíciles de interpretar,
el coraje dócil
de sentarse en el amado trono de mi pensamiento.
Y el tiempo, desde que los cables de la popa chocando entre sí
llenos de arena, junto al promontorio ha transcurrido,

μησεν, εὖθ᾽ ὑπ᾽ Ἴλιον
ὦρτο ναυβάτας στρατός.

Χορος ἀντ. α.

πεύθομαι δ᾽ ἀπ᾽ ὀμμάτων
νόστον, αὐτόμαρτυς ὤν:
τὸν δ᾽ ἄνευ λύρας ὅμως ὑμνῳδεῖ
θρῆνον Ἐρινύος αὐτοδίδακτος ἔσωθεν
θυμός, οὐ τὸ πᾶν ἔχων
ἐλπίδος φίλον θράσος.
σπλάγχνα δ᾽ οὔτοι ματᾴ-
ζει πρὸς ἐνδίκοις φρεσὶν
τελεσφόροις δίναις κυκώμενον κέαρ.
εὔχομαι δ᾽ ἐξ ἐμᾶς
ἐλπίδος ψύθη πεσεῖν
ἐς τὸ μὴ τελεσφόρον.

Χορος στρ. β

μάλα γέ τοι τὸ μεγάλας ὑγιείας
ἀκόρεστον τέρμα: νόσος γάρ
γείτων ὁμότοιχος ἐρείδει.
καὶ πότμος εὐθυπορῶν
ἀνδρὸς ἔπαισεν ἄφαντον ἕρμα.
καὶ πρὸ μέν τι χρημάτων
κτησίων ὄκνος βαλὼν
σφενδόνας ἀπ᾽ εὐμέτρου,
οὐκ ἔδυ πρόπας δόμος
πημονᾶς γέμων ἄγαν,
οὐδ᾽ ἐπόντισε σκάφος.

junto al pie de Ilio
cuando arribó el naval ejército.

Coro — Antístrofa 1ª.

Por mis propios ojos estoy al tanto
de su regreso: yo soy mi propio testigo.
Mas sin la lira, entona el himno
de la Erinia, aprendido por sí mismo, desde el fondo
el corazón, sin tener toda
la querida valentía de la esperanza.
Y mis sentimientos no erran en vano:
junto a mi pensamiento justiciero
un corazón se agita dando vueltas que se consuman.
Ruego que, en contra
de mi esperanza, como mentiras caigan
y que no tengan cumplimiento.

Coro — Estrofa 2ª.

En verdad que la máxima salud
no sacia el límite, pues la enfermedad,
vecina del mismo muro, ahí se asienta.
Y camina recto el destino
de un hombre hasta que choca con invisible escollo.
Y si antes una parte de sus bienes
adquiridos, dejando de lado el miedo,
con bien medido cálculo,
no hunde entera la casa,
llena de excesiva carga,
ni se hunde la embarcación.

πολλά τοι δόσις ἐκ Διὸς ἀμφιλ-
αφής τε καὶ ἐξ ἀλόκων ἐπετειᾶν
νῆστιν ὤλεσεν νόσον.

Χορος ἀντ. β.

τὸ δ᾿ ἐπὶ γᾶν πεσὸν ἅπαξ θανάσιμον
πρόπαρ ἀνδρὸς μέλαν αἷμα τίς ἂν
πάλιν ἀγκαλέσαιτ᾿ ἐπαείδων;
οὐδὲ τὸν ὀρθοδαῆ
τῶν φθιμένων ἀνάγειν
Ζεὺς ἀπέπαυσεν ἐπ᾿ εὐλαβείᾳ;
εἰ δὲ μὴ τεταγμένα
μοῖρα μοῖραν ἐκ θεῶν
εἶργε μὴ πλέον φέρειν,
προφθάσασα καρδία
γλῶσσαν ἂν τάδ᾿ ἐξέχει.
νῦν δ᾿ ὑπὸ σκότῳ βρέμει
θυμαλγής τε καὶ οὐδὲν ἐπελπομέ-
να ποτὲ καίριον ἐκτολυπεύσειν
ζωπυρουμένας φρενός.

Κλυταιμηστρα

εἴσω κομίζου καὶ σύ, Κασάνδραν λέγω,
ἐπεί σ᾿ ἔθηκε Ζεὺς ἀμηνίτως δόμοις
κοινωνὸν εἶναι χερνίβων, πολλῶν μέτα
δούλων σταθεῖσαν κτησίου βωμοῦ πέλας:
ἔκβαιν᾿ ἀπήνης τῆσδε, μηδ᾿ ὑπερφρόνει.

La abundante dádiva de Zeus, copiosa
y naciente de los surcos anuales,
aniquila la enfermedad del hambre.

CORO — Antístrofa 2ª.

Mas ante todo, en la tierra ya caída una sola vez de mortal
varón la negra sangre, ¿quién podría
nuevamente llamarla cantando conjuros?
Incluso a aquel que íntegramente sabía
a los muertos resucitar,
¿Zeus no lo detuvo como precaución?
Y si ya estando establecido
un destino, otro destino de los dioses
no impidiera ir más lejos,
entonces se adelantaría mi corazón
a mi lengua y tales cosas volcaría.
Pero ahora, en la negrura ruge
afligido en su corazón y sin esperanza alguna
en el tiempo oportuno de llegar al final,
mientras se incendia en llamas su pensamiento.

(*Clitemnestra sale del palacio.*)

CLITEMNESTRA

Dentro entra también tú, Casandra, a ti te hablo,
porque Zeus, sin enojo, ha dispuesto que en el palacio
seas partícipe de las abluciones, junto a gran cantidad
de esclavos, puesta en pie cerca del altar protector de la riqueza,
baja de ese carro, sin ser tan orgullosa.

καὶ παῖδα γάρ τοί φασιν Ἀλκμήνης ποτὲ
πραθέντα τλῆναι δουλίας μάζης τυχεῖν.
εἰ δ᾽ οὖν ἀνάγκη τῆσδ᾽ ἐπιρρέποι τύχης,
ἀρχαιοπλούτων δεσποτῶν πολλὴ χάρις.
οἳ δ᾽ οὔποτ᾽ ἐλπίσαντες ἤμησαν καλῶς,
ὠμοί τε δούλοις πάντα καὶ παρὰ στάθμην.
ἔχεις παρ᾽ ἡμῶν οἷά περ νομίζεται.

Χορος
σοί τοι λέγουσα παύεται σαφῆ λόγον.
ἐντός δ᾽ ἂν οὖσα μορσίμων ἀγρευμάτων
πείθοι᾽ ἄν, εἰ πείθοι᾽: ἀπειθοίης δ᾽ ἴσως.

Κλυταιμηστρα
ἀλλ᾽ εἴπερ ἐστὶ μὴ χελιδόνος δίκην
ἀγνῶτα φωνὴν βάρβαρον κεκτημένη,
ἔσω φρενῶν λέγουσα πείθω νιν λόγῳ.

Χορος
ἕπου. τὰ λῷστα τῶν παρεστώτων λέγει.
πιθοῦ λιποῦσα τόνδ᾽ ἁμαξήρη θρόνον.

Κλυταιμηστρα
οὔτοι θυραίᾳ τῇδ᾽ ἐμοὶ σχολὴ πάρα
τρίβειν: τὰ μὲν γὰρ ἑστίας μεσομφάλου
ἕστηκεν ἤδη μῆλα πρὸς σφαγὰς πάρος,
ὡς οὔποτ᾽ ἐλπίσασι τήνδ᾽ ἕξειν χάριν.
σὺ δ᾽ εἴ τι δράσεις τῶνδε, μὴ σχολὴν τίθει.

Pues dicen que también el hijo de Alcmena cierta vez,
habiendo sido vendido, soportó la esclavitud como su suerte.
Y si la necesidad se inclina hacia tal suerte,
es muy ventajoso tener dueños que son ricos de antaño.
Pero quienes sin esperarlo jamás cosecharon en abundancia,
son fieros con sus esclavos en todo y más allá de lo
[establecido.
Tienes de nuestra parte lo que está bien dispuesto por costumbre.

CORIFEO (*Dirigiéndose a Casandra.*)
A ti acaba de decirte una clara razón.
Y ya que estás dentro de fatales redes,
déjate persuadir, si te persuades; pero quizá no te persuadas.

CLITEMNESTRA
Si acaso no, como de golondrina,
es ignota y bárbara la lengua que posee,
dentro de su mente hablando con razón la persuadiré.

CORIFEO
Adelante. Lo más deseable de las condiciones te dice.
Obecede y abandona ese asiento del carro.

CLITEMNESTRA
En verdad que no aquí junto a la puerta el tiempo
puedo perder, pues en el centro del hogar
ya están dispuestas las ovejas para el sacrificio,
como aquellos que no tuvieron esperanza de tal alegría.
Y si algo de esto harás, no pierdas el tiempo.

εἰ δ᾽ ἀξυνήμων οὖσα μὴ δέχῃ λόγον,
σὺ δ᾽ ἀντὶ φωνῆς φράζε καρβάνῳ χερί.

Χορος
ἑρμηνέως ἔοικεν ἡ ξένη τοροῦ
δεῖσθαι: τρόπος δὲ θηρὸς ὡς νεαιρέτου.

Κλυταιμηστρα
ἦ μαίνεταί γε καὶ κακῶν κλύει φρενῶν,
ἥτις λιποῦσα μὲν πόλιν νεαίρετον
ἥκει, χαλινὸν δ᾽ οὐκ ἐπίσταται φέρειν,
πρὶν αἱματηρὸν ἐξαφρίζεσθαι μένος.
οὐ μὴν πλέω ῥίψασ᾽ ἀτιμασθήσομαι.

Χορος
ἐγὼ δ᾽, ἐποικτίρω γάρ, οὐ θυμώσομαι.
ἴθ᾽, ὦ τάλαινα, τόνδ᾽ ἐρημώσασ᾽ ὄχον,
εἴκουσ᾽ ἀνάγκῃ τῇδε καίνισον ζυγόν.

Κασανδρα στρ. α.
ὀτοτοτοῖ πόποι δᾶ.
Ὦπολλον Ὦπολλον.

Χορος
τί ταῦτ᾽ ἀνωτότυξας ἀμφὶ Λοξίου;
οὐ γὰρ τοιοῦτος ὥστε θρηνητοῦ τυχεῖν.

Mas si eres necia y no comprendes mi razón,
en lugar de tu voz, manifiéstate con tu extranjera mano.

CORIFEO
Un meridiano intérprete considero que la extranjera
requiere, pues su aspecto es el de una fiera recién cazada.

CLITEMNESTRA
Sin duda está loca de ira y sólo oye a sus malos pensamientos,
porque dejando su ciudad recién conquistada
aquí está llegando, y el freno no sabe todavía llevar,
hasta que su rabia arroje ensangrentada espuma.
Pero no sufriré deshonor, dirigiéndome más a ella.

(*Clitemnestra entra nuevamente al palacio dejando abierta la puerta.*)

CORIFEO
Yo, en cambio, le tengo compasión y no me irritaré con ella.
Ven, desdichada, deja ya ese carro,
cediendo a este destino, haz nuevo tu yugo.

CASANDRA — Estrofa 1ª.
¡Ay, ay, ay! ¡Ah, dioses!
¡Oh Apolo, Apolo!

CORIFEO
¿Por qué así te quejas con Loxias?
Pues de tal modo no le corresponden los trenos.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ ἀντ. α.
ὀτοτοτοῖ πόποι δᾶ.
Ὦπολλον Ὦπολλον.

ΧΟΡΟΣ
ἡ δ᾽ αὖτε δυσφημοῦσα τὸν θεὸν καλεῖ
οὐδὲν προσήκοντ᾽ ἐν γόοις παραστατεῖν.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ στρ. β.
Ἄπολλον Ἄπολλον
ἀγυιᾶτ᾽, ἀπόλλων ἐμός.
ἀπώλεσας γὰρ οὐ μόλις τὸ δεύτερον.

ΧΟΡΟΣ
χρήσειν ἔοικεν ἀμφὶ τῶν αὑτῆς κακῶν.
μένει τὸ θεῖον δουλίᾳ περ ἐν φρενί.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ ἀντ. β.
Ἄπολλον Ἄπολλον
ἀγυιᾶτ᾽, ἀπόλλων ἐμός.
ἆ ποῖ ποτ᾽ ἤγαγές με; πρὸς ποίαν στέγην;

ΧΟΡΟΣ
πρὸς τὴν Ἀτρειδῶν: εἰ σὺ μὴ τόδ᾽ ἐννοεῖς,
ἐγὼ λέγω σοι: καὶ τάδ᾽ οὐκ ἐρεῖς ψύθη.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ στρ. γ
μισόθεον μὲν οὖν, πολλὰ συνίστορα
αὐτόφονα κακὰ καρατόμα,
ἀνδροσφαγεῖον καὶ πεδορραντήριον.

Casandra — Antístrofa 1ª.

¡Ay, ay, ay! ¡Ah, dioses!
¡Oh Apolo, Apolo!

Corifeo

Ésta otra vez invoca al dios con palabras enfermas,
pues él no se hace presente en lugares con gemidos.

Casandra — Estrofa 2ª.

¡Apolo, Apolo,
guardián de los caminos! ¡Mi destuctor,
pues por completo me has destruido por segunda vez!

Corifeo

Tal parece que vaticinará sus propios males.
Aun siendo esclava, permanece lo divino en su mente.

Casandra — Antístrofa 2ª.

¡Apolo, Apolo,
guardián de los caminos! ¡Mi destuctor,
ay! ¿A dónde me has conducido? ¿A qué clase de morada?

Coro

A la de los Atridas. Si esto no lo sabes,
te lo digo yo, y así no dirás que es mentira.

Casandra — Estrofa 3ª.

¡Claro! ¡Odiada por los dioses! ¡Testigo de múltiples
crímenes en su interior, de malditos degüellos,
matadero de hombres y suelo bañado en sangre!

Χορος
ἔοικεν εὔρις ἡ ξένη κυνὸς δίκην
εἶναι, ματεύει δ᾽ ὧν ἀνευρήσει φόνον.

Κασανδρα ἀντ. γ.
μαρτυρίοισι γὰρ τοῖσδ᾽ ἐπιπείθομαι:
κλαιόμενα τάδε βρέφη σφαγάς,
ὀπτάς τε σάρκας πρὸς πατρὸς βεβρωμένας.

Χορος
τὸ μὲν κλέος σοῦ μαντικὸν πεπυσμένοι
ἦμεν: προφήτας δ᾽ οὔτινας ματεύομεν.

Κασανδρα στρ. δ.
ἰὼ πόποι, τί ποτε μήδεται;
τί τόδε νέον ἄχος μέγα
μέγ᾽ ἐν δόμοισι τοῖσδε μήδεται κακὸν
ἄφερτον φίλοισιν, δυσίατον; ἀλκὰ δ᾽
ἑκὰς ἀποστατεῖ.

Χορος
τούτων ἄιδρίς εἰμι τῶν μαντευμάτων.
ἐκεῖνα δ᾽ ἔγνων: πᾶσα γὰρ πόλις βοᾷ.

Κασανδρα ἀντ. δ.
ἰὼ τάλαινα, τόδε γὰρ τελεῖς,
τὸν ὁμοδέμνιον πόσιν
λουτροῖσι φαιδρύνασα—πῶς φράσω τέλος;
τάχος γὰρ τόδ᾽ ἔσται: προτείνει δὲ χεὶρ ἐκ
χερὸς ὀρέγματα.

Corifeo
Como perra, parece tener muy buen olfato
la extranjera y busca con ello hallar un crimen.

Casandra — Antístrofa 3ª.
Así es, pues con estos testimonios me convenzo:
lloran esos niños pequeños su decapitación
y sus asadas carnes por su padre serán comidas.

Corifeo
De tu fama de adivina ya teníamos
noticia, pero de ningún modo profetas buscamos.

Casandra — Estrofa 4ª.
¡Ay, ah! ¿Qué es lo que se maquina?
¿Qué nuevo gran dolor es éste?
¡Enorme daño se maquina en esta casa,
intolerable para los amigos, incurable! Y la defensa
demasiado lejos se encuentra.

Corifeo
Soy ignorante de tales vaticinios.
Los otros los entendí, pues toda la ciudad lo vocifera.

Casandra — Antístrofa 4ª.
¡Ay, miserable! ¿Esto llevarás a cabo?
A tu camarada de lecho, a tu esposo,
tras asearlo en la bañera... ¿cómo decir el fin?
Rápido esto sucederá: se estira una mano
tras otra mano, constriñendo.

ΧΟΡΟΣ
οὔπω ξυνῆκα: νῦν γὰρ ἐξ αἰνιγμάτων
ἐπαργέμοισι θεσφάτοις ἀμηχανῶ.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ στρ. ε.
ἒ ἔ, παπαῖ παπαῖ, τί τόδε φαίνεται;
ἦ δίκτυόν τί γ᾽ Ἅιδου;
ἀλλ᾽ ἄρκυς ἡ ξύνευνος, ἡ ξυναιτία
φόνου. στάσις δ᾽ ἀκόρετος γένει
κατολολυξάτω θύματος λευσίμου.

ΧΟΡΟΣ
ποίαν Ἐρινὺν τήνδε δώμασιν κέλῃ
ἐπορθιάζειν; οὔ με φαιδρύνει λόγος.
ἐπὶ δὲ καρδίαν ἔδραμε κροκοβαφὴς
σταγών, ἅτε καιρία πτώσιμος
ξυνανύτει βίου δύντος αὐγαῖς:
ταχεῖα δ᾽ ἄτα πέλει.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ ἀντ. ε.
ἆ ἆ, ἰδοὺ ἰδού: ἄπεχε τῆς βοὸς
τὸν ταῦρον: ἐν πέπλοισι
μελαγκέρῳ λαβοῦσα μηχανήματι
τύπτει: πίτνει δ᾽ ἐν ἐνύδρῳ τεύχει.
δολοφόνου λέβητος τύχαν σοι λέγω.

ΧΟΡΟΣ
οὐ κομπάσαιμ᾽ ἂν θεσφάτων γνώμων ἄκρος
εἶναι, κακῷ δέ τῳ προσεικάζω τάδε.

Corifeo
Aún no comprendo, pues ahora, en medio de enigmas,
por oscuros oráculos estoy perdido.

Casandra — Estrofa 5ª.
¡Ah, ah, terror, terror! ¿Ahí qué es lo que veo?
¿Acaso es una red de Hades?
Mas la trampa es la compañera de lecho, la culpable
del crimen. ¡Que en la familia la ávida incordia
lance su grito sobre el sacrificio de piedra.

Coro
¿A qué Erinia en esta casa conminas
a que se levante? No me es clara tu palabra.
A mi corazón ha caminado rauda una gota
de amarilla sangre, aquella que, en el momento justo vencida
por la lanza, llega con refulgencias en el punto final de la vida:
veloz arriba la desgracia.

Casandra — Antístrofa 5ª.
¡Ay, ay, mira, mira! ¡Aparta de la vaca
al toro! Entre los vestidos
apresándolo, con artilugio de cornamenta negra
lo hiere y cae en la bañera colmada de agua.
Te hablo del baño que da muerte traicionera.

Coro
No puedo jactarme de ser eminente perito
de profecías, pero esto lo asemejo a la desgracia.

ἀπὸ δὲ θεσφάτων τίς ἀγαθὰ φάτις
βροτοῖς τέλλεται; κακῶν γὰρ διαὶ
πολυεπεῖς τέχναι θεσπιῳδὸν
φόβον φέρουσιν μαθεῖν.

Κασανδρα στρ. ζ.

ἰὼ ἰὼ ταλαίνας κακόποτμοι τύχαι:
τὸ γὰρ ἐμὸν θροῶ πάθος ἐπεγχύδαν.
ποῖ δή με δεῦρο τὴν τάλαιναν ἤγαγες;
οὐδέν ποτ᾽ εἰ μὴ ξυνθανουμένην. τί γάρ;

Χορος

φρενομανής τις εἶ θεοφόρητος, ἀμ-
φὶ δ᾽ αὑτᾶς θροεῖς
νόμον ἄνομον, οἷά τις ξουθὰ
ἀκόρετος βοᾶς, φεῦ, ταλαίναις φρεσὶν
Ἴτυν Ἴτυν στένουσ᾽ ἀμφιθαλῆ κακοῖς
ἀηδὼν βίον.

Κασανδρα ἀντ. ζ.

ἰὼ ἰὼ λιγείας μόρον ἀηδόνος:
περέβαλον γάρ οἱ πτεροφόρον δέμας
θεοὶ γλυκύν τ᾽ αἰῶνα κλαυμάτων ἄτερ:
ἐμοὶ δὲ μίμνει σχισμὸς ἀμφήκει δορί.

Χορος

πόθεν ἐπισσύτους θεοφόρους τ᾽ ἔχεις
ματαίους δύας,

¿De las profecías qué benéfica palabra
para los mortales viene? Pues, por los males sucedidos,
el arte de prolija palabra de los adivinos
miedo arrastran para aprender.

CASANDRA — Estrofa 6ª.

¡Ay, ay, desgraciada de mí! ¡Desventurada suerte!
Lloro lo que acontece y vierto aún más.
¿A qué lugar me has traído, aquí, a la desgraciada?
No a otra cosa, sino para ser acompañante de la muerte.
[¿Qué más?

CORO

Una demente eres, poseída por la divinidad,
por ti misma lloras
un canto sin canto, igual que el trino
insaciable de un ruiseñor, ay, con desgraciado corazón
gimes: "Itis, Itis", floreciente en males
por ambos lados su vida.

CASANDRA — Antístrofa 6ª.

¡Ay, ay, qué destino del agudo ruiseñor!
Pues le dieron un cuerpo que lleva alas
los dioses y una dulce vida de lágrimas carente.
Mas a mí me aguarda que me parta una espada de doble filo.

CORO

¿De dónde te vienen tan violentas angustias
vanas, qué dios las traen?

τὰ δ᾽ ἐπίφοβα δυσφάτῳ κλαγγᾷ
μελοτυπεῖς ὁμοῦ τ᾽ ὀρθίοις ἐν νόμοις;
πόθεν ὅρους ἔχεις θεσπεσίας ὁδοῦ
κακορρήμονας;

Κασανδρα — στρ. η.

ἰὼ γάμοι γάμοι Πάριδος ὀλέθριοι φίλων.
ἰὼ Σκαμάνδρου πάτριον ποτόν.
τότε μὲν ἀμφὶ σὰς ἀιόνας τάλαιν᾽
ἠνυτόμαν τροφαῖς:
νῦν δ᾽ ἀμφὶ Κωκυτόν τε κἀχερουσίους
ὄχθας ἔοικα θεσπιῳδήσειν τάχα.

Χορος

τί τόδε τορὸν ἄγαν ἔπος ἐφημίσω;
νεόγονος ἂν ἀΐων μάθοι.
πέπληγμαι δ᾽ ὑπαὶ δάκει φοινίῳ
δυσαλγεῖ τύχᾳ μινυρὰ κακὰ θρεομένας,
θραύματ᾽ ἐμοὶ κλύειν.

Κασανδρα — ἀντ. η.

ἰὼ πόνοι πόνοι πόλεος ὀλομένας τὸ πᾶν.
ἰὼ πρόπυργοι θυσίαι πατρὸς
πολυκανεῖς βοτῶν ποιονόμων: ἄκος δ᾽
οὐδὲν ἐπήρκεσαν
τὸ μὴ πόλιν μὲν ὥσπερ οὖν ἔχει παθεῖν.
ἐγὼ δὲ θερμόνους τάχ᾽ ἐν πέδῳ βαλῶ.

Χορος

ἑπόμενα προτέροισι τάδ᾽ ἐφημίσω.

Y cosas horrendas con indecible música
ejecutas con agudo tono.
¿De dónde tienes las marcas del camino que profetiza
desastres?

CASANDRA — Estrofa 7ª.
¡Ay, bodas, bodas de Paris, ruina para los amigos!
¡Ay, Escamandro, agua de mi patria!
Hace tiempo alrededor de tus orillas —¡desgraciada!—,
con afecto era mi crianza,
pero ahora junto al Cocito y a orillas del
Aqueronte perece que iré a vaticinar pronto.

CORO
¿Qué dicho es ese tan meridiano que has pronunciado?
Un recién parido que lo oyera, entendería.
Estoy herido por la mordida asesina
de tu dolorosísima suerte, cuando plañes males estridentes,
heridas que me hacen llorar.

CASANDRA — Antístrofa 7ª.
¡Ay, pesares, pesares de la ciudad destruida por completo!
¡Ay, ante las torres lo sacrificios de mi padre
con la matanza de muchas bestias con pasto nutridas: remedio
ninguno suministró
a la ciudad de manera que no tuviera padecimiento.
Y yo, con mi corazón ardiente, pronto en tierra he de caer!

CORO
Palabras consecuentes con las pretéritas has dicho.

καί τίς σε κακοφρονῶν τίθη-
σι δαίμων ὑπερβαρὴς ἐμπίτνων
μελίζειν πάθη γοερὰ θανατοφόρα.
τέρμα δ᾽ ἀμηχανῶ.

Κασανδρα

καὶ μὴν ὁ χρησμὸς οὐκέτ᾽ ἐκ καλυμμάτων
ἔσται δεδορκὼς νεογάμου νύμφης δίκην:
λαμπρὸς δ᾽ ἔοικεν ἡλίου πρὸς ἀντολὰς
πνέων ἐσᾴξειν, ὥστε κύματος δίκην
κλύζειν πρὸς αὐγὰς τοῦδε πήματος πολὺ
μεῖζον: φρενώσω δ᾽ οὐκέτ᾽ ἐξ αἰνιγμάτων.
καὶ μαρτυρεῖτε συνδρόμως ἴχνος κακῶν
ῥινηλατούσῃ τῶν πάλαι πεπραγμένων.
τὴν γὰρ στέγην τήνδ᾽ οὔποτ᾽ ἐκλείπει χορὸς
ξύμφθογγος οὐκ εὔφωνος: οὐ γὰρ εὖ λέγει.
καὶ μὴν πεπωκώς γ᾽, ὡς θρασύνεσθαι πλέον,
βρότειον αἷμα κῶμος ἐν δόμοις μένει,
δύσπεμπτος ἔξω, συγγόνων Ἐρινύων.
ὑμνοῦσι δ᾽ ὕμνον δώμασιν προσήμεναι
πρώταρχον ἄτην: ἐν μέρει δ᾽ ἀπέπτυσαν
εὐνὰς ἀδελφοῦ τῷ πατοῦντι δυσμενεῖς.
ἥμαρτον, ἢ θηρῶ τι τοξότης τις ὥς;
ἢ ψευδόμαντίς εἰμι θυροκόπος φλέδων;
ἐκμαρτύρησον προυμόσας τό μ᾽ εἰδέναι
λόγῳ παλαιὰς τῶνδ᾽ ἁμαρτίας δόμων.

Χορος

καὶ πῶς ἂν ὅρκος, πῆγμα γενναίως παγέν,

Y sobre ti cae una maligna
deidad, pesada en extremo, que te obliga
a cantar padecimientos lúgubres que traen la muerte.
Pero en la finalidad me pierdo.

CASANDRA (*Baja del carro.*)
Con certeza mi oráculo ya no a través de los velos
habrá de mirar, como una novia recién casada,
mas parece que brillante hacia el sol naciente
se lanzará espirando, de modo que, como ola,
arrastrará hasta sus rayos este penar que es mucho
mayor. Te lo explicaré ya sin enigmas.
Y sean mis testigos siguiendo conmigo la pista de males
rastreada por el olor de antiguos sucesos.
Pues a esta morada jamás la abandona un coro
armónico pero no con buena voz, pues no habla bien.
Porque habiendo ya bebido para ganar mayor audacia
sangre humana, la pandilla en la casa permanece,
difícil de desterrar, la de las Erinias de esta familia.
Y entonan un himno, establecidas en las casas,
de la primigenia perdición: por turno escupen
el lecho del hermano, hostiles con el que la hollaba.
¿He errado o he acertado como si fuera un arquero?
¿O una falsa adivina soy que llama a la puerta?
Sé testigo dando juramento de que conozco
de palabra los antiguos errores de esta casa.

CORIFEO
¿Y de qué manera un juramento firme, pactado con nobleza,

παιώνιον γένοιτο; θαυμάζω δέ σου,
πόντου πέραν τραφεῖσαν ἀλλόθρουν πόλιν
κυρεῖν λέγουσαν, ὥσπερ εἰ παρεστάτεις.

Κασανδρα
μάντις μ᾽ Ἀπόλλων τῷδ᾽ ἐπέστησεν τέλει.

Χορος
μῶν καὶ θεός περ ἱμέρῳ πεπληγμένος;

Κασανδρα
προτοῦ μὲν αἰδὼς ἦν ἐμοὶ λέγειν τάδε.

Χορος
ἁβρύνεται γὰρ πᾶς τις εὖ πράσσων πλέον.

Κασανδρα
ἀλλ᾽ ἦν παλαιστὴς κάρτ᾽ ἐμοὶ πνέων χάριν.

Χορος
ἦ καὶ τέκνων εἰς ἔργον ἤλθετον νόμῳ;

Κασανδρα
ξυναινέσασα Λοξίαν ἐψευσάμην.

Χορος
ἤδη τέχναισιν ἐνθέοις ᾑρημένη;

podría llegar a ser beneficioso? Pero te admiro,
porque habiendo sido criada allende el mar, de una ajena
[ciudad
eres capaz de hablar, como si ahí hubieras estado.

Casandra
A mi el adivino Apolo me impuso este deber.

Coro
¿Tal vez a pesar de ser un dios por el deseo de amor fue herido?

Casandra
Cierto que antes pudor yo tenía para hablar de esto.

Corifeo
Pues todo se torna delicado cuando las cosas marchan mejor.

Casandra
Pero era un pretendiente que fuertemente por mí suspiraba
[gracia.

Coro
¿Acaso a labor de engendrar llegaste según la norma humana?

Casandra
Habiendo ya consentido, a Loxias engañé con mentiras.

Corifeo
¿Ya por el arte de la posesión divina estabas atrapada?

ΚΑΣΑΝΔΡΑ

ἤδη πολίταις πάντ᾽ ἐθέσπιζον πάθη.

ΧΟΡΟΣ

πῶς δῆτ᾽ ἄνατος ἦσθα Λοξίου κότῳ;

ΚΑΣΑΝΔΡΑ

ἔπειθον οὐδέν᾽ οὐδέν, ὡς τάδ᾽ ἤμπλακον.

ΧΟΡΟΣ

ἡμῖν γε μὲν δὴ πιστὰ θεσπίζειν δοκεῖς.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ

ἰοὺ ἰού, ὢ ὢ κακά.
ὑπ᾽ αὖ με δεινὸς ὀρθομαντείας πόνος
στροβεῖ ταράσσων φροιμίοις δυσφροιμίοις.
ὁρᾶτε τούσδε τοὺς δόμοις ἐφημένους
νέους, ὀνείρων προσφερεῖς μορφώμασιν;
παῖδες θανόντες ὡσπερεὶ πρὸς τῶν φίλων,
χεῖρας κρεῶν πλήθοντες οἰκείας βορᾶς,
σὺν ἐντέροις τε σπλάγχν᾽, ἐποίκτιστον γέμος,
πρέπουσ᾽ ἔχοντες, ὧν πατὴρ ἐγεύσατο.
ἐκ τῶνδε ποινὰς φημὶ βουλεύειν τινὰ
λέοντ᾽ ἄναλκιν ἐν λέχει στρωφώμενον
οἰκουρόν, οἴμοι, τῷ μολόντι δεσπότῃ
ἐμῷ: φέρειν γὰρ χρὴ τὸ δούλιον ζυγόν:
νεῶν τ᾽ ἄπαρχος Ἰλίου τ᾽ ἀναστάτης
οὐκ οἶδεν οἷα γλῶσσα μισητῆς κυνὸς
λείξασα κἀκτείνασα φαιδρὸν οὖς, δίκην

CASANDRA
Ya a los ciudadanos vaticinaba todos sus pesares.

CORIFEO
¿Y cómo no resultaste dañada por el rencor de Loxias?

CASANDRA
A nadie de nada persuado, por haber cometido tal falta.

CORIFEO
A nosotros, por lo menos, lo que profetizas creíble nos parece.

CASANDRA
¡Ay, ay, ah, ah qué males!
De nuevo el terrible sufrimiento de la certera adivinación
me sacude, agitándome con sus preludios, sus torcidos preludios.
¿Miran dentro del palacio a esos niños
que están ahí, semejantes a la forma de los sueños?
Tal como si fueran niños asesinados por sus parientes,
manos repletas de carne, el alimento de la casa,
con los intestinos y las vísceras, una carga piadosa
se ve que llevan, aquella que su padre degustó.
De esto, digo que el castigo alguno lo está pensando,
un león impotente que en su lecho con libertad se mueve,
guardando la casa, ¡ay de mí!, contra el recién llegado,
mi señor. Pues es necesario que lleve el yugo de la esclavitud.
Y el jefe de los barcos y destructor de Ilio
no sabe qué cosas, luego de que la lengua de la odiosa perra
ha hablado y ha largado con brillantez, a la manera

Ἄτης λαθραίου, τεύξεται κακῇ τύχῃ.
τοιάδε τόλμα: θῆλυς ἄρσενος φονεὺς
ἔστιν. τί νιν καλοῦσα δυσφιλὲς δάκος
τύχοιμ᾽ ἄν; ἀμφίσβαιναν, ἢ Σκύλλαν τινὰ
οἰκοῦσαν ἐν πέτραισι, ναυτίλων βλάβην,
θύουσαν Ἅιδου μητέρ᾽ ἄσπονδόν τ᾽ Ἄρη
φίλοις πνέουσαν; ὡς δ᾽ ἐπωλολύξατο
ἡ παντότολμος, ὥσπερ ἐν μάχης τροπῇ,
δοκεῖ δὲ χαίρειν νοστίμῳ σωτηρίᾳ.
καὶ τῶνδ᾽ ὅμοιον εἴ τι μὴ πείθω: τί γάρ;
τὸ μέλλον ἥξει. καὶ σύ μ᾽ ἐν τάχει παρὼν
ἄγαν γ᾽ ἀληθόμαντιν οἰκτίρας ἐρεῖς.

Χορος
τὴν μὲν Θυέστου δαῖτα παιδείων κρεῶν
ξυνῆκα καὶ πέφρικα, καὶ φόβος μ᾽ ἔχει
κλύοντ᾽ ἀληθῶς οὐδὲν ἐξῃκασμένα.
τὰ δ᾽ ἄλλ᾽ ἀκούσας ἐκ δρόμου πεσὼν τρέχω.

Κασανδρα
Ἀγαμέμνονός σέ φημ᾽ ἐπόψεσθαι μόρον.

Χορος
εὔφημον, ὦ τάλαινα, κοίμησον στόμα.

Κασανδρα
ἀλλ᾽ οὔτι παιὼν τῷδ᾽ ἐπιστατεῖ λόγῳ.

de Ate furtiva, le tocarán como mala suerte.
Tales cosas trama la hembra que del macho asesina
es. ¿Con qué nombre llamándola de horrible bestia
podría acertar? ¿Serpiente de doble andar, o una Escila
habitante de las rocas, de los navegantes perdición?
¿Madre del Hades que vive rabiosa y que emana un Ares
contra sus amigos? ¡Y cómo dio el grito de alegría
la osada en todo, como en la fuga de una batalla!
Y parecía alegrarse con el regreso salvador.
Y de esto me da la mismo, si no persuado. ¿Y qué?
El futuro llegará. Y tú, con presteza, estando presente,
con mucho afirmarás con piedad que soy una verdadera adivina.

Corifeo
El banquete de Tiestes con las carnes de sus hijos
he entendido y me estremezco, y el miedo me apresa
al escucharte con verdad sin hacer adaptaciones.
En lo demás que he escuchado, corro cayendo fuera de la
[pista.

Casandra
Te digo que llegarás a ver el destino final de Agamenón.

Corifeo
¡Habla con bien, desgraciada, duerme tu boca!

Casandra
Pero no es un curador el que gobierna mi palabra.

Χορος

οὔκ, εἴπερ ἔσται γ᾽: ἀλλὰ μὴ γένοιτό πως.

Κασανδρα

σὺ μὲν κατεύχῃ, τοῖς δ᾽ ἀποκτείνειν μέλει.

Χορος

τίνος πρὸς ἀνδρὸς τοῦτ᾽ ἄγος πορσύνεται;

Κασανδρα

ἦ κάρτα τἄρ᾽ ἂν παρεκόπης χρησμῶν ἐμῶν

Χορος

τοῦ γὰρ τελοῦντος οὐ ξυνῆκα μηχανήν.

Κασανδρα

καὶ μὴν ἄγαν γ᾽ Ἕλλην᾽ ἐπίσταμαι φάτιν.

Χορος

καὶ γὰρ τὰ πυθόκραντα: δυσμαθῆ δ᾽ ὅμως.

Κασανδρα

παπαῖ, οἷον τὸ πῦρ: ἐπέρχεται δέ μοι.
ὀτοτοῖ, Λύκει᾽ Ἄπολλον, οἳ ἐγὼ ἐγώ.
αὕτη δίπους λέαινα συγκοιμωμένη
λύκῳ, λέοντος εὐγενοῦς ἀπουσίᾳ,
κτενεῖ με τὴν τάλαιναν: ὡς δὲ φάρμακον
τεύχουσα κἀμοῦ μισθὸν ἐνθήσειν κότῳ
ἐπεύχεται, θήγουσα φωτὶ φάσγανον

CORIFEO
No, si acaso así fuera; pero que no suceda de ningún modo.

CASANDRA
En tanto que tú elevas plegarias, a ellos les interesa el matar.

CORIFEO
¿Cuál varón prepara este dolor?

CASANDRA
¡Estás muy lejos de haber acertado mis presagios!

CORIFEO
Pues el accionar del asesino no he comprendido.

CASANDRA
¡Pues muy bien conozco la lengua griega!

CORIFEO
¡También los oráculos pitios, e igual son difíciles de
[entender!

CASANDRA
¡Ay, ay, qué fuego! ¡Viene sobre mí!
¡Ah, ah, Apolo Licio, ay de mí, de mí!
Esa leona de dos pies, que se acuesta
con un lobo en ausencia del león bien nacido,
me matará, ¡desgraciada! Como un veneno
que fabrica, al jornal que soy yo además pondrá el rencor,
alardeando, mientras afila contra su marido la espada,

ἐμῆς ἀγωγῆς ἀντιτείσασθαι φόνον.
τί δῆτ᾽ ἐμαυτῆς καταγέλωτ᾽ ἔχω τάδε,
καὶ σκῆπτρα καὶ μαντεῖα περὶ δέρῃ στέφη;
σὲ μὲν πρὸ μοίρας τῆς ἐμῆς διαφθερῶ.
ἴτ᾽ ἐς φθόρον: πεσόντα γ᾽ ὧδ᾽ ἀμείβομαι.
ἄλλην τιν᾽ ἄτης ἀντ᾽ ἐμοῦ πλουτίζετε.
ἰδοὺ δ᾽ Ἀπόλλων αὐτὸς ἐκδύων ἐμὲ
χρηστηρίαν ἐσθῆτ᾽, ἐποπτεύσας δέ με
κἀν τοῖσδε κόσμοις καταγελωμένην μέγα
φίλων ὑπ᾽ ἐχθρῶν οὐ διχορρόπως, μάτην—
καλουμένη δὲ φοιτὰς ὡς ἀγύρτρια
πτωχὸς τάλαινα λιμοθνὴς ἠνεσχόμην—
καὶ νῦν ὁ μάντις μάντιν ἐκπράξας ἐμὲ
ἀπήγαγ᾽ ἐς τοιάσδε θανασίμους τύχας.
βωμοῦ πατρῴου δ᾽ ἀντ᾽ ἐπίξηνον μένει,
θερμῷ κοπείσης φοινίῳ προσφάγματι.
οὐ μὴν ἄτιμοί γ᾽ ἐκ θεῶν τεθνήξομεν.
ἥξει γὰρ ἡμῶν ἄλλος αὖ τιμάορος,
μητροκτόνον φίτυμα, ποινάτωρ πατρός:
φυγὰς δ᾽ ἀλήτης τῆσδε γῆς ἀπόξενος
κάτεισιν, ἄτας τάσδε θριγκώσων φίλοις:
ὀμώμοται γὰρ ὅρκος ἐκ θεῶν μέγας,
ἄξειν νιν ὑπτίασμα κειμένου πατρός.
τί δῆτ᾽ ἐγὼ κάτοικτος ὧδ᾽ ἀναστένω;

de provocar su muerte por haberme traído.
¿Pero por qué lo que es escarnio debo tenerlo,
lo mismo que el cetro y las guirnaldas del vaticinio en mi
[cuello?
Antes de que se cumpla mi destino las destruiré.

(*Casandra hace lo antes dicho.*)

¡Váyanse a la peste! ¡Cuando yazcan, tendré mi intercambio!
¡A otra, no a mí, hagan rica en ruina!
Mira, el mismo Apolo me desnuda
de mi vestido de profetiza, pues se da cuenta
que con mucho soy objeto de risa con estos adornos,
junto con mis amigos, por parte de mis enemigos no sin
[vacilar y en vano.
Y llamándome loca, como vagabunda,
mendiga desgraciada, soportaba muerta de hambre.
Y ahora el adivino que en adivina me convirtió,
me ha traido hasta esta mortífera suerte.
Y en lugar del altar paterno un tajo me aguarda,
degollando con roja sangre caliente del sacrificio.
Mas no sin ser vengados por los dioses hemos de morir.
Pues aún vendrá otro vengador nuestro,
un vástago matricida, vengador de su padre:
nómada huido, de esta tierra expulsado,
regresará para poner fin a la perdición de su familia.
Pues han atestiguado los dioses un gran juramento:
a él lo traerá la vindicación del padre muerto.
¿Pero por qué yo, lamentable, así sollozo?

ἐπεὶ τὸ πρῶτον εἶδον Ἰλίου πόλιν
πράξασαν ὡς ἔπραξεν, οἳ δ᾽ εἷλον πόλιν
οὕτως ἀπαλλάσσουσιν ἐν θεῶν κρίσει,
ἰοῦσα πράξω: τλήσομαι τὸ κατθανεῖν.
Ἅιδου πύλας δὲ τάσδ᾽ ἐγὼ προσεννέπω:
ἐπεύχομαι δὲ καιρίας πληγῆς τυχεῖν,
ὡς ἀσφάδαστος, αἱμάτων εὐθνησίμων
ἀπορρυέντων, ὄμμα συμβάλω τόδε.

Χορος
ὦ πολλὰ μὲν τάλαινα, πολλὰ δ᾽ αὖ σοφὴ
γύναι, μακρὰν ἔτεινας. εἰ δ᾽ ἐτητύμως
μόρον τὸν αὑτῆς οἶσθα, πῶς θεηλάτου
βοὸς δίκην πρὸς βωμὸν εὐτόλμως πατεῖς;

Κασανδρα
οὐκ ἔστ᾽ ἄλυξις, οὔ, ξένοι, χρόνον πλέω.

Χορος
ὁ δ᾽ ὕστατός γε τοῦ χρόνου πρεσβεύεται,

Κασανδρα
ἥκει τόδ᾽ ἦμαρ: σμικρὰ κερδανῶ φυγῇ.

Χορος
ἀλλ᾽ ἴσθι τλήμων οὖσ᾽ ἀπ᾽ εὐτόλμου φρενός.

Κασανδρα
οὐδεὶς ἀκούει ταῦτα τῶν εὐδαιμόνων.

Primero tan pronto vi a la ciudad de Ilio
ser conquistada como fue conquistada, ellos tomaron la ciudad
de tal manera que la acabaron así, según el juicio de los dioses.
Entraré tomando la iniciativa, sufriré el morir.
Y me dirijo a estas puertas de Hades:
imploro que me corresponda un preciso golpe
para que, sin convulsiones, la buena muerte con la sangre
fluya y mis ojos así se cierren.

Corifeo
¡Oh muy desgraciada y también muy sabia
mujer, por mucho te has extendido! Y si en verdad
tu propio destino conoces, ¿cómo conducida por un dios
como una vaca hacia el altar con valentía avanzas?

Casandra
No existe escapatoria, extranjeros, ya no hay tiempo.

Corifeo
Mas el tiempo ulterior es el más importante.

Casandra
Ha llegado tal día: nulo provecho si huyo.

Corifeo
Pero sábete que resistes con tu valiente corazón.

Casandra
Nadie de los que son felices oye tales cosas.

Χορος
ἀλλ᾽ εὐκλεῶς τοι κατθανεῖν χάρις βροτῷ.

Κασανδρα
ἰὼ πάτερ σοῦ σῶν τε γενναίων τέκνων.

Χορος
τί δ᾽ ἐστὶ χρῆμα; τίς σ᾽ ἀποστρέφει φόβος;

Κασανδρα
φεῦ φεῦ.

Χορος
τί τοῦτ᾽ ἔφευξας; εἴ τι μὴ φρενῶν στύγος.

Κασανδρα
φόνον δόμοι πνέουσιν αἱματοσταγῆ,

Χορος
καί πῶς; τόδ᾽ ὄζει θυμάτων ἐφεστίων.

Κασανδρα
ὅμοιος ἀτμὸς ὥσπερ ἐκ τάφου πρέπει.

Χορος
οὐ Σύριον ἀγλάισμα δώμασιν λέγεις.

CORIFEO
Pero con buena fama el morir es grato al mortal.

(*Casandra se acerca a la puerta e inmediatamente retrocede.*)

CASANDRA
¡Ay de ti padre y de tus bien nacidos hijos!

CORIFEO
¿Qué es lo que pasa? ¿Qué miedo te hace retroceder?

CASANDRA
¡Ay, ay!

CORIFEO
¿Qué es ese lamento? Si es que no es una desviación de tu mente.

CASANDRA
La casa exhala crimen del que emerge sangre.

CORIFEO
¿Cómo? Esto huele a sacrificios en el hogar.

CASANDRA
Semejante hedor es como el que de un sepulcro emana.

CORIFEO
No hablas de un perfume de Siria para esta casa.

Κασανδρα

ἀλλ᾽ εἶμι κἀν δόμοισι κωκύσουσ᾽ ἐμὴν
Ἀγαμέμνονός τε μοῖραν. ἀρκείτω βίος.
ἰὼ ξένοι,
οὔτοι δυσοίζω θάμνον ὡς ὄρνις φόβῳ
ἄλλως θανούσῃ μαρτυρεῖτέ μοι τόδε,
ὅταν γυνὴ γυναικὸς ἀντ᾽ ἐμοῦ θάνῃ,
ἀνήρ τε δυσδάμαρτος ἀντ᾽ ἀνδρὸς πέσῃ.
ἐπιξενοῦμαι ταῦτα δ᾽ ὡς θανουμένη.

Χορος

ὦ τλῆμον, οἰκτίρω σε θεσφάτου μόρου.

Κασανδρα

ἅπαξ ἔτ᾽ εἰπεῖν ῥῆσιν οὐ θρῆνον θέλω
ἐμὸν τὸν αὐτῆς. ἡλίῳ δ᾽ ἐπεύχομαι
πρὸς ὕστατον φῶς †τοῖς ἐμοῖς τιμαόροις
ἐχθροῖς φονεῦσι τοῖς ἐμοῖς τίνειν ὁμοῦ,†
δούλης θανούσης, εὐμαροῦς χειρώματος.
ἰὼ βρότεια πράγματ᾽: εὐτυχοῦντα μὲν
σκιά τις ἂν τρέψειεν: εἰ δὲ δυστυχῇ,
βολαῖς ὑγρώσσων σπόγγος ὤλεσεν γραφήν.
καὶ ταῦτ᾽ ἐκείνων μᾶλλον οἰκτίρω πολύ.

Χορος

τὸ μὲν εὖ πράσσειν ἀκόρεστον ἔφυ
πᾶσι βροτοῖσιν: δακτυλοδείκτων δ᾽

CASANDRA
Voy a entrar al palacio a lamentar mi
destino y el de Agamenón. Ya es suficiente vida.
¡Ay extranjeros!
De verdad no tiemblo de temor en el arbusto como ave,
antes bien, cuando muera, sean mis testigos en esto:
cuando una mujer en mi lugar muera, y un hombre
mal casado con su mujer caiga en lugar de otro hombre.
Denme este don de hospitalidad porque voy a morir.

CORIFEO
¡Oh desdichada, te tengo compasión por tu revelado destino!

CASANDRA
Sólo una vez más quiero decir una palabra o un treno
por mí misma. Y al sol suplico,
a su postrera luz, †que mis vengadores
a mis enemigos hagan pagar mi muerte de igual modo†,
la de una esclava muerta, fácil obra de violencia.
¡Ay, asuntos de los hombres! Cuando marchan bien,
a una sombra pueden esquivarla, pero si hay mala suerte,
arrojándoles una húmeda esponja se destruye la imagen.
Y tales cosas mucho más que aquéllas me conduelen.

(*Casandra entra al palacio.*)

CORO
El no excederse en la prosperidad es natural
a todos los hombres: de los techos

οὔτις ἀπειπὼν εἴργει μελάθρων,
μηκέτ᾽ ἐσέλθῃς, τάδε φωνῶν.
καὶ τῷδε πόλιν μὲν ἑλεῖν ἔδοσαν
μάκαρες Πριάμου:
θεοτίμητος δ᾽ οἴκαδ᾽ ἱκάνει.
νῦν δ᾽ εἰ προτέρων αἷμ᾽ ἀποτείσῃ
καὶ τοῖσι θανοῦσι θανὼν ἄλλων
ποινὰς θανάτων ἐπικράνῃ,
τίς ἂν ἐξεύξαιτο βροτῶν ἀσινεῖ
δαίμονι φῦναι τάδ᾽ ἀκούων;

Αγαμεμνων
ὤμοι, πέπληγμαι καιρίαν πληγὴν ἔσω.

Χορος
σῖγα: τίς πληγὴν ἀυτεῖ καιρίως οὐτασμένος;

Αγαμεμνων
ὤμοι μάλ᾽ αὖθις, δευτέραν πεπληγμένος.

Χορος
τοὔργον εἰργάσθαι δοκεῖ μοι βασιλέως οἰμώγμασιν.
ἀλλὰ κοινωσώμεθ᾽ ἤν πως ἀσφαλῆ βουλεύματα.
—ἐγὼ μὲν ὑμῖν τὴν ἐμὴν γνώμην λέγω,
πρὸς δῶμα δεῦρ᾽ ἀστοῖσι κηρύσσειν βοήν.—
—ἐμοὶ δ᾽ ὅπως τάχιστά γ᾽ ἐμπεσεῖν δοκεῖ

señalados por el dedo nadie, alejándola, pone obstáculos:
“no entres”, diciéndole así.
Y a éste los bienaventurados le concedieron conquistar
la ciudad de Príamo:
honrado por los dioses a su casa vuelve.
Y ahora, si la sangre paga de antiguos
muertos y de aquellos que murieron
por la pena de otras muertes, al morir, cumple el castigo,
¿quién de los mortales podría proclamar un ileso
destino de nacimiento al escuchar estas cosas?

(*Se escucha un grito.*)

Agamenón
¡Ay de mí! ¡Me han herido con un mortal golpe en mi interior!

Corifeo
¡Calla! ¿De un golpe mortal, quién vocifera, herido de muerte?

Agamenón
¡Ay de mí nuevamente! ¡Por vez segunda he sido herido!

Corifeo
El trabajo ya se ha ejecutado me parece, por los gritos
[dolorosos del rey.
Mas reunamos, si es posible, los consejos seguros.
—yo, por mi parte, mi opinión les digo:
correr la voz que aquí al palacio los ciudadanos (vengan). —
—Yo considero que cuanto antes sobre ellos caigamos

καὶ πρᾶγμ᾽ ἐλέγχειν σὺν νεορρύτῳ ξίφει.—
—κἀγὼ τοιούτου γνώματος κοινωνὸς ὢν
ψηφίζομαί τι δρᾶν: τὸ μὴ μέλλειν δ᾽ ἀκμή.—
—ὁρᾶν πάρεστι: φροιμιάζονται γὰρ ὡς
τυραννίδος σημεῖα πράσσοντες πόλει.—
—χρονίζομεν γάρ. οἱ δὲ τῆς μελλοῦς κλέος
πέδοι πατοῦντες οὐ καθεύδουσιν χερί.—
—οὐκ οἶδα βουλῆς ἧστινος τυχὼν λέγω.
τοῦ δρῶντός ἐστι καὶ τὸ βουλεῦσαι πέρι.—
—κἀγὼ τοιοῦτός εἰμ᾽, ἐπεὶ δυσμηχανῶ
λόγοισι τὸν θανόντ᾽ ἀνιστάναι πάλιν.—
—ἦ καὶ βίον τείνοντες ὧδ᾽ ὑπείξομεν
δόμων καταισχυντῆρσι τοῖσδ᾽ ἡγουμένοις;—
—ἀλλ᾽ οὐκ ἀνεκτόν,ἀλλὰ κατθανεῖν κρατεῖ:
πεπαιτέρα γὰρ μοῖρα τῆς τυραννίδος.—
—ἦ γὰρ τεκμηρίοισιν ἐξ οἰμωγμάτων
μαντευσόμεσθα τἀνδρὸς ὡς ὀλωλότος;—
—σάφ᾽ εἰδότας χρὴ τῶνδε θυμοῦσθαι πέρι:
τὸ γὰρ τοπάζειν τοῦ σάφ᾽ εἰδέναι δίχα.—
—ταύτην ἐπαινεῖν πάντοθεν πληθύνομαι,
τρανῶς Ἀτρείδην εἰδέναι κυροῦνθ᾽ ὅπως.

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ
πολλῶν πάροιθεν καιρίως εἰρημένων
τἀναντί᾽ εἰπεῖν οὐκ ἐπαισχυνθήσομαι.

y el asunto resolvamos con la espada recién desenvainada.—
—Y yo soy de la misma idea en común.
Y voto por hacer algo, pues no es momento para demorarse.—
—Se ve lo que hay, pues se preludia
como si se dieran los indicios de la tiranía para la ciudad.—
—Mas el tiempo se nos va, mientras ellos diligentes la fama
en el suelo pisotean, sin que duerman sobre su mano.—
—No sé qué clase de consejo con acierto decir.
El que ha de actuar también debe de reflexionar.—
—También yo estoy en lo mismo, porque no soy apto
con palabras resucitar de nuevo al que ha muerto.—
—¿Acaso por prolongar la vida así cederemos
ante tales líderes que son la humillación del palacio?—
—Mas no es tolerable, mas morir es mejor:
porque la muerte es más suave que la tiranía.—
—¿Acaso por los meros indicios de gemidos
vamos a poder adivinar que ha muerto el varón?—
—Cuando esto sepamos con claridad, será posible irritarse,
pues el saber bien se aleja de la mera conjetura.—
—En esto sigo a la mayoría que en todo lo aprueba,
con claridad saber cómo se encuentra el Atrida.

(*Al momento en el que el Coro se dispone a entrar al palacio, la puerta se abre y se ven los cuerpos de Agamenón y Casandra, muertos. Clitemnestra sale a escena.*)

Clitemnestra
De tantas cosas que dije antes como era oportuno,
de decir lo contrario ahora no voy a sentir vergüenza.

πῶς γάρ τις ἐχθροῖς ἐχθρὰ πορσύνων, φίλοις
δοκοῦσιν εἶναι, πημονῆς ἀρκύστατ᾽ ἂν
φράξειεν, ὕψος κρεῖσσον ἐκπηδήματος;
ἐμοὶ δ᾽ ἀγὼν ὅδ᾽ οὐκ ἀφρόντιστος πάλαι
νείκης παλαιᾶς ἦλθε, σὺν χρόνῳ γε μήν:
ἕστηκα δ᾽ ἔνθ᾽ ἔπαισ᾽ ἐπ᾽ ἐξειργασμένοις.
οὕτω δ᾽ ἔπραξα, καὶ τάδ᾽ οὐκ ἀρνήσομαι:
ὡς μήτε φεύγειν μήτ᾽ ἀμύνεσθαι μόρον,
ἄπειρον ἀμφίβληστρον, ὥσπερ ἰχθύων,
περιστιχίζω, πλοῦτον εἵματος κακόν.
παίω δέ νιν δίς: κἀν δυοῖν οἰμωγμάτοιν
μεθῆκεν αὑτοῦ κῶλα: καὶ πεπτωκότι
τρίτην ἐπενδίδωμι, τοῦ κατὰ χθονὸς
Διὸς νεκρῶν σωτῆρος εὐκταίαν χάριν.
οὕτω τὸν αὑτοῦ θυμὸν ὁρμαίνει πεσών:
κἀκφυσιῶν ὀξεῖαν αἵματος σφαγὴν
βάλλει μ᾽ ἐρεμνῇ ψακάδι φοινίας δρόσου,
χαίρουσαν οὐδὲν ἧσσον ἢ διοσδότῳ
γάνει σπορητὸς κάλυκος ἐν λοχεύμασιν.
ὡς ὧδ᾽ ἐχόντων, πρέσβος Ἀργείων τόδε,
χαίροιτ᾽ ἄν, εἰ χαίροιτ᾽, ἐγὼ δ᾽ ἐπεύχομαι.
εἰ δ᾽ ἦν πρεπόντων ὥστ᾽ ἐπισπένδειν νεκρῷ,
τῷδ᾽ ἂν δικαίως ἦν, ὑπερδίκως μὲν οὖν.
τοσῶνδε κρατῆρ᾽ ἐν δόμοις κακῶν ὅδε
πλήσας ἀραίων αὐτὸς ἐκπίνει μολών.

Χορος

θαυμάζομέν σου γλῶσσαν, ὡς θρασύστομος,
ἥτις τοιόνδ᾽ ἐπ᾽ ἀνδρὶ κομπάζεις λόγον.

¿Cómo el que fragua cosas enemigas contra sus enemigos,
[que amigos
simulan ser, una red de perdición podría
colocar mucho más alta de lo que puede saltar?
Para mí, este conflicto no inesperado desde antiguo
viene de un vieja disputa, sin importar el tiempo transcurido.
Estoy en pie donde he herido, al lado de lo llevado a cabo.
Lo hice de tal modo, y esto no lo negaré,
que no pudiera escapar ni defenderse de la muerte;
en una intrincada red sin salida, como para peces,
lo envolví por completo, rico manto perverso.
Y lo herí dos veces y en dos gemidos
se aflojaron sus miembros. Y una vez caído,
el tercer golpe le di, del ctónico
Zeus, salvador de los muertos, gracia prometida.
Así, una vez caído, fue dejando ir su corazón,
y, haciendo brotar impetuosamente un degüello de sangre,
me alcanza la negra lluvia del sangrante rocío,
lo que me regocijó no menos que con la bebida de Zeus
se alboroza la sementera de semillas al brotar.
Así están las cosas, augusta asamblea de argivos:
pueden alegrarse, si esto les alegra; yo por mi parte me glorio.
Y si fuera adecuado, de modo que se libara por un cadáver,
esto podría ser justo, sumamente justo en verdad.
Tal cratera, en el palacio, de malditos
crimenes llenó éste y la bebió al regresar.

Corifeo
¡Nos asombra tu lengua, tan insolente tu boca
que se jacta ante tu marido con tal discurso!

Κλυταιμηστρα

πειρᾶσθέ μου γυναικὸς ὡς ἀφράσμονος:
ἐγὼ δ᾽ ἀτρέστῳ καρδίᾳ πρὸς εἰδότας
λέγω: σὺ δ᾽ αἰνεῖν εἴτε με ψέγειν θέλεις
ὅμοιον. οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἐμὸς
πόσις, νεκρὸς δέ, τῆσδε δεξιᾶς χερὸς
ἔργον, δικαίας τέκτονος. τάδ᾽ ὧδ᾽ ἔχει.

Χορος στρ. α.

τί κακόν, ὦ γύναι,
χθονοτρεφὲς ἐδανὸν ἢ ποτὸν
πασαμένα ῥυτᾶς ἐξ ἁλὸς ὀρόμενον
τόδ᾽ ἐπέθου θύος, δημοθρόους τ᾽ ἀράς;
ἀπέδικες ἀπέταμες: ἀπόπολις δ᾽ ἔσῃ
μῖσος ὄβριμον ἀστοῖς.

Κλυταιμηστρα

νῦν μὲν δικάζεις ἐκ πόλεως φυγὴν ἐμοὶ
καὶ μῖσος ἀστῶν δημόθρους τ᾽ ἔχειν ἀράς,
οὐδὲν τότ᾽ ἀνδρὶ τῷδ᾽ ἐναντίον φέρων:
ὃς οὐ προτιμῶν, ὡσπερεὶ βοτοῦ μόρον,
μήλων φλεόντων εὐπόκοις νομεύμασιν,
ἔθυσεν αὑτοῦ παῖδα, φιλτάτην ἐμοὶ
ὠδῖν᾽, ἐπῳδὸν Θρῃκίων ἀημάτων.
οὐ τοῦτον ἐκ γῆς τῆσδε χρῆν σ᾽ ἀνδρηλατεῖν,
μιασμάτων ἄποιν᾽; ἐπήκοος δ᾽ ἐμῶν
ἔργων δικαστὴς τραχὺς εἶ. λέγω δέ σοι
τοιαῦτ᾽ ἀπειλεῖν, ὡς παρεσκευασμένης

Clitemnestra
Me pones a prueba como una mujer inconsciente,
mas yo sin temeroso corazón, como lo saben,
hablo, pero tú alabarme o censurarme quieres
por igual. Este es Agamenón, esposo
mío, pero ya cadáver, de esta diestra mano
obra, justo artificio. Las cosas así son.

Coro — Estrofa 1ª.
¡Oh mujer! ¿Qué maldad
comestible nutrida por la tierra o qué bebida
surtida del mar sinuoso tomaste en cuenta
para echarte encima tal sacrificio y las maldiciones dichas por
[el pueblo?
Derribaste, cortaste: desterrada serás,
odio enérgico de los ciudadanos.

Clitemnestra
Ahora sentencias mi destierro de la ciudad
y el odio de los ciudadanos y las maldiciones dichas por el pueblo,
pero nunca llevaste nada contra este varón,
el que, sin darle importancia, como si muriera un animal,
cuando hay abundancia de ovejas en las lanudas manadas,
sacrificó a su propia hija, mi más amado
parto, cual ensalmo contra los vientos de Tracia.
¿Acaso a éste no era preciso echarlo de esta tierra
para expiación de sus crímenes? Mas como oidor de mis
actos eres un juez severo. Y te digo
que aunque me amenaces, estoy preparada

ἐκ τῶν ὁμοίων χειρὶ νικήσαντ᾽ ἐμοῦ
ἄρχειν: ἐὰν δὲ τοὔμπαλιν κραίνῃ θεός,
γνώσῃ διδαχθεὶς ὀψὲ γοῦν τὸ σωφρονεῖν.

Χορος ἀντ. α.

μεγαλόμητις εἶ,
περίφρονα δ᾽ ἔλακες. ὥσπερ οὖν
φονολιβεῖ τύχᾳ φρὴν ἐπιμαίνεται,
λίπος ἐπ᾽ ὀμμάτων αἵματος εὖ πρέπει:
ἀτίετον ἔτι σὲ χρὴ στερομέναν φίλων
τύμμα τύμματι τεῖσαι.

Κλυταιμηστρα

καὶ τήνδ᾽ ἀκούεις ὁρκίων ἐμῶν θέμιν:
μὰ τὴν τέλειον τῆς ἐμῆς παιδὸς Δίκην,
Ἄτην Ἐρινύν θ᾽, αἷσι τόνδ᾽ ἔσφαξ᾽ ἐγώ,
οὔ μοι φόβου μέλαθρον ἐλπὶς ἐμπατεῖ,
ἕως ἂν αἴθῃ πῦρ ἐφ᾽ ἑστίας ἐμῆς
Αἴγισθος, ὡς τὸ πρόσθεν εὖ φρονῶν ἐμοί.
οὗτος γὰρ ἡμῖν ἀσπὶς οὐ σμικρὰ θράσους.
κεῖται γυναικὸς τῆσδε λυμαντήριος,
Χρυσηίδων μείλιγμα τῶν ὑπ᾽ Ἰλίῳ:
ἥ τ᾽ αἰχμάλωτος ἥδε καὶ τερασκόπος
καὶ κοινόλεκτρος τοῦδε, θεσφατηλόγος
πιστὴ ξύνευνος, ναυτίλων δὲ σελμάτων

en términos de igualdad, si tu mano vence, para que sobre mí
gobiernes. Y si lo contrario ordena un dios,
sabrás, porque lo aprenderás, aunque tarde, a ser prudente.

CORO Antístrofa 1ª.
Eres de mente altiva
y con arrogancia te has pronunciado, como si
por un suceso sangriento tu pensamiento hubiera enloquecido;
una mancha de sangre sobre tus ojos se acentúa.
Ya es necesario que, sin tener honor ni amigos,
con herida la herida pagues.

CLITEMNESTRA
Escuchas de mis juramentos la sagrada ley:
¡por Justicia, la vengadora de mi hija,
y por Ate y Erinia a ése yo degollé!
No hay esperanza de que el miedo entre en la casa,
mientras encienda el fuego en mi hogar
Egisto, que desde antes estaba bien conmigo.
Porque él es para mí un escudo no de valor escaso.

(*La plataforma giratoria hace aparecer en escena los cadáveres de Agamenón y de Casandra.*)

¡Yace ahí el que arruinó a esta mujer,
de las Criseidas delicia al pie de Ilio!
¡Y también la cautiva, su adivinadora
y compañera de lecho, la voz de oráculos
que fue su fiel amante, mas de los marineros los bancos

ἰσοτριβής. ἄτιμα δ᾽ οὐκ ἐπραξάτην.
ὁ μὲν γὰρ οὕτως, ἡ δέ τοι κύκνου δίκην
τὸν ὕστατον μέλψασα θανάσιμον γόον
κεῖται, φιλήτωρ τοῦδ᾽: ἐμοὶ δ᾽ ἐπήγαγεν
εὐνῆς παροψώνημα τῆς ἐμῆς χλιδῆς.

Χορος — στρ. β.

φεῦ, τίς ἂν ἐν τάχει, μὴ περιώδυνος,
μηδὲ δεμνιοτήρης,
μόλοι τὸν αἰεὶ φέρουσ᾽ ἐν ἡμῖν
Μοῖρ᾽ ἀτέλευτον ὕπνον, δαμέντος
φύλακος εὐμενεστάτου καὶ
πολλὰ τλάντος γυναικὸς διαί:
πρὸς γυναικὸς δ᾽ ἀπέφθισεν βίον.

Χορος — ἐφυμν. α.

ἰὼ ἰὼ παράνους Ἑλένα
μία τὰς πολλάς, τάς πάνυ πολλὰς
ψυχὰς ὀλέσασ᾽ ὑπὸ Τροίᾳ.
νῦν δὲ τελέαν πολύμναστον ἐπηνθίσω
δι᾽ αἷμ᾽ ἄνιπτον. ἦ τις ἦν τότ᾽ ἐν δόμοις
ἔρις ἐρίδματος ἀνδρὸς οἰζύς.

Κλυταιμηστρα

μηδὲν θανάτου μοῖραν ἐπεύχου
τοῖσδε βαρυνθείς:
μηδ᾽ εἰς Ἑλένην κότον ἐκτρέψῃς,
ὡς ἀνδρολέτειρ᾽, ὡς μία πολλῶν

igual consumía. Y no hay injusticia en lo que ha sucedido.
Él de tal forma y ella, como un cisne
que ha cantado el postrero lamento mortal,
yace junto a su amante. A mí me ha traído
un nuevo condimento, deleite para mi lecho.

Coro — Estrofa 2ª.

¡Ay! ¿Con brevedad, sin dolor
y sin yacer en el lecho,
trayendo la etenidad sobre nosotros, qué Moira
vendrá con el sueño eterno, una vez que mi propicio
guardián yace en paz,
tras haber sufrido en demasía por culpa de una mujer?
¡Y por una mujer ha dejado la vida!

Coro — Estribillo 1º.

¡Ay, ay, perturbada Helena!
¡Tú sola muchas, verdaderamente muchas
almas hiciste perecer al pie de Troya!
Y ahora, una última memoriosa corona de flores te ciñes
por una sangre que no puede ser lavada. Eres como la que
[en casa estaba:
discordia construida sobre discordia, ruina para el varón.

Clitemnestra

No al destino de la muerte invoques
estando con tal pesadumbre,
ni contra Helena tu rencor dirijas,
como asesina de hombres, como si sólo ella de muchos

ἀνδρῶν ψυχὰς Δαναῶν ὀλέσασ᾽
ἀξύστατον ἄλγος ἔπραξεν.

Χορος ἀντ. β.
δαῖμον, ὃς ἐμπίτνεις δώμασι καὶ διφυί-
οισι Τανταλίδαισιν,
κράτος τ᾽ ἰσόψυχον ἐκ γυναικῶν
καρδιόδηκτον ἐμοὶ κρατύνεις.
ἐπὶ δὲ σώματος δίκαν μοι
κόρακος ἐχθροῦ σταθεῖσ᾽ ἐκνόμως
ὕμνον ὑμνεῖν ἐπεύχεται

Κλυταιμηστρα
νῦν δ᾽ ὤρθωσας στόματος γνώμην,
τὸν τριπάχυντον
δαίμονα γέννης τῆσδε κικλήσκων.
ἐκ τοῦ γὰρ ἔρως αἱματολοιχὸς
νείρᾳ τρέφεται, πρὶν καταλῆξαι
τὸ παλαιὸν ἄχος, νέος ἰχώρ.

Χορος στρ. γ.
ἦ μέγαν οἰκονόμον
δαίμονα καὶ βαρύμηνιν αἰνεῖς,
φεῦ φεῦ, κακὸν αἶνον ἀτη-
ρᾶς τύχας ἀκορέστου:
ἰὴ ἰή, διαὶ Διὸς
παναιτίου πανεργέτα:
τί γὰρ βροτοῖς ἄνευ Διὸς τελεῖται;
τί τῶνδ᾽ οὐ θεόκραντόν ἐστιν;

varones dánaos sus almas hubiera sido destructora,
causando un insufrible dolor.

Coro — Antístrofa 2ª.

¡Demonio que caíste sobre esta casa y sobre los dos
engendrados por Tántalo!
Poder de idéntico temple de dos mujeres
que corroe el corazón sobre mí gobiernas.
Sobre el cuerpo, a modo de
cuervo enemigo, asentada contrariamente,
un himno te jactas de entonar.

Clitemnestra

Ahora ya enderezaste la sentencia salida de tu boca,
cuando al tres veces ahíto,
deidad de esta estirpe invocaste.
Pues por la pasión de lamer sangre
en el vientre, se cría, antes de que cese
el antiguo dolor, nueva sangre.

Coro — Estrofa 3ª.

Sin duda, un gran gobernador,
demonio de esta casa e iracundo, apruebas.
¡Ay, ay, maldita aprobación de funesta
fortuna insaciable!
¡Ay, ay, por Zeus
causa de todo, de todo artífice!
¿Qué pues a los mortales sin Zeus les acontece?
¿Qué de estas cosas no es por obra de la divinidad?

Χορος ἐφυμν. β.

ἰὼ ἰὼ βασιλεῦ βασιλεῦ,
πῶς σε δακρύσω;
φρενὸς ἐκ φιλίας τί ποτ᾽ εἴπω;
κεῖσαι δ᾽ ἀράχνης ἐν ὑφάσματι τῷδ᾽
ἀσεβεῖ θανάτῳ βίον ἐκπνέων.
ὤμοι μοι κοίταν τάνδ᾽ ἀνελεύθερον
δολίῳ μόρῳ δαμεὶς δάμαρτος
ἐκ χερὸς ἀμφιτόμῳ βελέμνῳ.

Κλυταιμηστρα

αὐχεῖς εἶναι τόδε τοὔργον ἐμόν;
μηδ᾽ ἐπιλεχθῇς
Ἀγαμεμνονίαν εἶναί μ᾽ ἄλοχον.
φανταζόμενος δὲ γυναικὶ νεκροῦ
τοῦδ᾽ ὁ παλαιὸς δριμὺς ἀλάστωρ
Ἀτρέως χαλεποῦ θοινατῆρος
τόνδ᾽ ἀπέτεισεν,
τέλεον νεαροῖς ἐπιθύσας.

Χορος ἀντ. γ.

ὡς μὲν ἀναίτιος εἶ
τοῦδε φόνου τίς ὁ μαρτυρήσων;
πῶς πῶς; πατρόθεν δὲ συλλή-
πτωρ γένοιτ᾽ ἂν ἀλάστωρ.
βιάζεται δ᾽ ὁμοσπόροις
ἐπιρροαῖσιν αἱμάτων
μέλας Ἄρης, ὅποι δίκαν προβαίνων
πάχνᾳ κουροβόρῳ παρέξει.

Coro — Estribillo 2º.

¡Ay rey, ay rey!
¿Cómo a ti llorarte?
¿Desde mi pensamiento amigo, qué puedo decirte?
Yaces en esta tela de araña
con una impía muerte, la vida exhalando.
¡Ay de mí, de mí! En este lecho vergonzoso,
por la muerte traicionera fuiste vencido por tu esposa
con el arma de doble filo en su mano.

Clitemnestra

¿Pretendes que esta obra es mía?
Mas no consideres
que de Agamenón yo soy compañera.
Apareciendo como la mujer de este cadáver,
el vetusto, amargo espíritu
de Atreo, cruel anfitrión de aquél,
le dio un pago:
un adulto inmoló por unos niños.

Coro — Antístrofa 3ª.

¿Quién testimoniará
que no eres causante de esta muerte?
¿Cómo, cómo?
Del padre como ayudante
podría venir un espíritu vengador.
Avanza entre fraternales
afluentes de sangre
el negro Ares, por ahí va andando la justicia
que se aplicará a la sangre coagulada de los hijos devorados.

Χορος ἐφυμν. β.

ἰὼ ἰὼ βασιλεῦ βασιλεῦ,
πῶς σε δακρύσω;
φρενὸς ἐκ φιλίας τί ποτ᾽ εἴπω;
κεῖσαι δ᾽ ἀράχνης ἐν ὑφάσματι τῷδ᾽
ἀσεβεῖ θανάτῳ βίον ἐκπνέων.
ὤμοι μοι κοίταν τάνδ᾽ ἀνελεύθερον
δολίῳ μόρῳ δαμεὶς <δάμαρτος>
ἐκ χερὸς ἀμφιτόμῳ βελέμνῳ.

Κλυταιμηστρα

οὔτ᾽ ἀνελεύθερον οἶμαι θάνατον
τῷδε γενέσθαι.
οὐδὲ γὰρ οὗτος δολίαν ἄτην
οἴκοισιν ἔθηκ᾽;
ἀλλ᾽ ἐμὸν ἐκ τοῦδ᾽ ἔρνος ἀερθέν.
τὴν πολυκλαύτην Ἰφιγενείαν,
ἄξια δράσας ἄξια πάσχων
μηδὲν ἐν Ἅιδου μεγαλαυχείτω,
ξιφοδηλήτῳ,
θανάτῳ τείσας ἅπερ ἦρξεν.

Χορος στρ. δ.

ἀμηχανῶ φροντίδος στερηθεὶς
εὐπάλαμον μέριμναν
ὅπα τράπωμαι, πίτνοντος οἴκου.
δέδοικα δ᾽ ὄμβρου κτύπον δομοσφαλῆ
τὸν αἱματηρόν: ψακὰς δὲ λήγει.
δίκην δ᾽ ἐπ᾽ ἄλλο πρᾶγμα θηγάνει βλάβης
πρὸς ἄλλαις θηγάναισι μοῖρα.

CORO — Estribillo 2º.

¡Ay rey, ay rey!
¿Cómo a ti llorarte?
¿Desde mi pensamiento amigo, qué puedo decirte?
Yaces en esta tela de araña
con una impía muerte, la vida exhalando.
¡Ay de mí, de mí! En este lecho vergonzoso,
por la muerte traicionera fuiste vencido por tu esposa
con el arma de doble filo en su mano.

CLITEMNESTRA

No indigna creo que la muerte
de este haya sido.
¿Pues no acaso ése una dolosa desgracia
en la casa apostó?
Pero a mi descediente de él nacida,
la muy llorada Ifigenia,
dándole un trato atroz, uno que él luego padeció,
no alardee en el Hades
asesinado por espada,
con muerte ha pagado lo que hizo.

CORO — Estrofa 4ª.

Tengo perdida la mente al estar privado
de un ingenioso pensamiento
para ver cómo tornar porque la casa se derrumba.
Pero tengo miedo del estruendo de la lluvia de sangre
que sacude la casa. La llovizna amaina
y a la justicia para otro asunto dañino afila
el destino en otras piedras de afilar.

Χορος ἐφυμν. γ

ἰὼ γᾶ γᾶ, εἴθ᾽ ἔμ᾽ ἐδέξω,
πρὶν τόνδ᾽ ἐπιδεῖν ἀργυροτοίχου
δροίτης κατέχοντα χάμευναν.
τίς ὁ θάψων νιν; τίς ὁ θρηνήσων;
ἦ σὺ τόδ᾽ ἔρξαι τλήσῃ, κτείνασ᾽
ἄνδρα τὸν αὑτῆς ἀποκωκῦσαι
ψυχῇ τ᾽ ἄχαριν χάριν ἀντ᾽ ἔργων
μεγάλων ἀδίκως ἐπικρᾶναι;
τίς δ᾽ ἐπιτύμβιον αἶνον ἐπ᾽ ἀνδρὶ θείῳ
σὺν δακρύοις ἰάπτων
ἀληθείᾳ φρενῶν πονήσει;

Κλυταιμηστρα

οὐ σὲ προσήκει τὸ μέλημ᾽ ἀλέγειν
τοῦτο: πρὸς ἡμῶν
κάππεσε, κάτθανε, καὶ καταθάψομεν,
οὐχ ὑπὸ κλαυθμῶν τῶν ἐξ οἴκων,
ἀλλ᾽ Ἰφιγένειά νιν ἀσπασίως
θυγάτηρ, ὡς χρή,
πατέρ᾽ ἀντιάσασα πρὸς ὠκύπορον
πόρθμευμ᾽ ἀχέων
περὶ χεῖρε βαλοῦσα φιλήσει.

Χορος ἀντ. δ

ὄνειδος ἥκει τόδ᾽ ἀντ᾽ ὀνείδους.

CORO — Estribillo 3º.

¡Ay, tierra, tierra! ¡Ojalá a mí me hubieras recibido
antes de mirar a éste en la argéntea
bañera ocupándola como su lecho!
¿Quién le dará sepultura? ¿Quién cantará su muerte?

(*Dirigiéndose a Clitemnestra.*)

¿Acaso tú osarás hacerlo? ¿Tras haber matado
a tu esposo, vas a llorarlo,
y a su alma un favor sin favor por sus hazañas
grandiosas injustamente vas a otorgarle?
¿Quién sobre la tumba del varón divino la alabanza,
con lágrimas pronunciándolo,
con sincero corazón lo hará?

CLITEMNESTRA

No te ocupes de cuidar el asunto
este: por mí
cayó, murió y le daré sepultura
no con el llanto de los de la casa,
sino que Ifigenia, su hija,
con alegría, tal como se debe,
saliendo al encuentro de su padre en el paso
del raudo río de los dolores
y abrazándolo le dará un beso.

CORO — Antístrofa 4ª.

Un agravio sigue a otro agravio.

δύσμαχα δ᾽ ἔστι κρῖναι.
φέρει φέροντ᾽, ἐκτίνει δ᾽ ὁ καίνων.
μίμνει δὲ μίμνοντος ἐν θρόνῳ Διὸς
παθεῖν τὸν ἔρξαντα: θέσμιον γάρ.
τίς ἂν γονὰν ἀραῖον ἐκβάλοι δόμων;
κεκόλληται γένος πρὸς ἄτᾳ.

Κλυταιμηστρα
ἐς τόνδ᾽ ἐνέβης ξὺν ἀληθείᾳ
χρησμόν. ἐγὼ δ᾽ οὖν
ἐθέλω δαίμονι τῷ Πλεισθενιδῶν
ὅρκους θεμένη τάδε μὲν στέργειν,
δύστλητά περ ὄνθ᾽: ὃ δὲ λοιπόν, ἰόντ᾽
ἐκ τῶνδε δόμων ἄλλην γενεὰν
τρίβειν θανάτοις αὐθένταισι.
κτεάνων τε μέρος
βαιὸν ἐχούσῃ πᾶν ἀπόχρη μοι
μανίας μελάθρων
ἀλληλοφόνους ἀφελούσῃ.

Αιγισθος
ὦ φέγγος εὖφρον ἡμέρας δικηφόρου.
φαίην ἂν ἤδη νῦν βροτῶν τιμαόρους
θεοὺς ἄνωθεν γῆς ἐποπτεύειν ἄχη,
ἰδὼν ὑφαντοῖς ἐν πέπλοις, Ἐρινύων
τὸν ἄνδρα τόνδε κείμενον φίλως ἐμοί,
χερὸς πατρῴας ἐκτίνοντα μηχανάς.

Espinoso es el juzgar:
fuerza al que fuerza, y paga el que asesina.
Mas permanece, en tanto permanezca en su trono Zeus,
que sufra el ejecutor, pues es ley divina.
¿Quién podría a una raza maldita echar de la casa?
Está atada la estirpe a la ruina.

Clitemnestra
Has llegado con verdad a esta
respuesta oracular. Y entonces yo
quiero con el númen de los Plisténidas,
una vez establecidos pactos jurados, tales cosas padecer,
por difíciles que sean de soportar: para lo que sigue, yendo
de esta casa a otra familia,
la consuma con muertes filiales.
De las propiedades, una parte
pequeña que posea me es suficiente, como si fuera todo,
si del palacio las locuras
de matarse unos a otros logro arrancar.

(*Egisto entra con sus soldados.*)

Egisto
¡Oh luz dichosa del día de la justicia!
Podría decir ya ahora que, vengadores de los mortales,
los dioses desde lo alto observan los dolores de la tierra,
pues veo que en los vestidos tejidos de las Erinias
yace ese hombre, placenteramente para mí,
pagando así los ardides de la mano paterna.

Ἀτρεὺς γὰρ ἄρχων τῆσδε γῆς, τούτου πατήρ,
πατέρα Θυέστην τὸν ἐμόν, ὡς τορῶς φράσαι,
αὑτοῦ δ᾽ ἀδελφόν, ἀμφίλεκτος ὢν κράτει,
ἠνδρηλάτησεν ἐκ πόλεώς τε καὶ δόμων.
καὶ προστρόπαιος ἑστίας μολὼν πάλιν
τλήμων Θυέστης μοῖραν ηὕρετ᾽ ἀσφαλῆ,
τὸ μὴ θανὼν πατρῷον αἱμάξαι πέδον,
αὐτός: ξένια δὲ τοῦδε δύσθεος πατὴρ
Ἀτρεύς, προθύμως μᾶλλον ἢ φίλως, πατρὶ
τὠμῷ, κρεουργὸν ἦμαρ εὐθύμως ἄγειν
δοκῶν, παρέσχε δαῖτα παιδείων κρεῶν.
τὰ μὲν ποδήρη καὶ χερῶν ἄκρους κτένας
ἔθρυπτ᾽, ἄνωθεν ...
...
... ἀνδρακὰς καθήμενος.
ἄσημα δ᾽ αὐτῶν αὐτίκ᾽ ἀγνοίᾳ λαβὼν
ἔσθει βορὰν ἄσωτον, ὡς ὁρᾷς, γένει.
κἄπειτ᾽ ἐπιγνοὺς ἔργον οὐ καταίσιον
ᾤμωξεν, ἀμπίπτει δ᾽ ἀπὸ σφαγὴν ἐρῶν,
μόρον δ᾽ ἄφερτον Πελοπίδαις ἐπεύχεται,
λάκτισμα δείπνου ξυνδίκως τιθεὶς ἀρᾷ,
οὕτως ὀλέσθαι πᾶν τὸ Πλεισθένους γένος.
ἐκ τῶνδέ σοι πεσόντα τόνδ᾽ ἰδεῖν πάρα.
κἀγὼ δίκαιος τοῦδε τοῦ φόνου ῥαφεύς.
τρίτον γὰρ ὄντα μ᾽ ἐπὶ δυσαθλίῳ πατρὶ
συνεξελαύνει τυτθὸν ὄντ᾽ ἐν σπαργάνοις:
τραφέντα δ᾽ αὖθις ἡ δίκη κατήγαγεν.
καὶ τοῦδε τἀνδρὸς ἡψάμην θυραῖος ὤν,
πᾶσαν συνάψας μηχανὴν δυσβουλίας.

Pues Atreo, gobernante de esta tierra, padre de éste,
a Tiestes, mi padre, para decirlo con claridad,
también hermano suyo, disputando el poder,
lo desterró de la ciudad y de la casa.
Y como suplicante al regresar al hogar,
el infeliz Tiestes su destino halló indudable:
no morir ensangrentando el suelo de sus padres él mismo,
sino que, cual regalo de hospitalidad, el impío padre de éste,
Atreo, con más afán que amistad con mi padre,
un día de fiesta sacrificial con alegría fingiendo
celebrar, le ofreció un banquete con las carnes de sus hijos.
Los pies y la parte alta de los dedos de las manos
troceó, por arriba donde se asienta el parecido humano,
imperceptible para ellos en su ignorancia, al punto asiendo
comió el banquete destructor de la progenie, tal como ves.
Luego, al darse cuenta de su actuar perverso,
gritó y, cayendo al suelo con la carnicería,
lanzó una imprecación sobre el destino terrible de
[los Pelópidas.
Pateando la mesa del banquete con justicia maldijo así:
que perezca toda la progenie de Plístenes.
A resultas de ello puedes ver que éste ha caído,
y yo soy quien con justicia su asesinato ha tramado.
Pues siendo el tercero, junto con mi muy desafortunado
[padre
yo fui desterrado, cuando era un niño en pañales.
Pero, una vez criado, de nuevo la justicia me hizo regresar,
y a este hombre sometí, a pesar de que estaba ausente,
fraguando todo el plan de mi abominación.

οὕτω καλὸν δὴ καὶ τὸ κατθανεῖν ἐμοί,
ἰδόντα τοῦτον τῆς δίκης ἐν ἕρκεσιν.

Χορος
Αἴγισθ᾿, ὑβρίζειν ἐν κακοῖσιν οὐ σέβω.
σὺ δ᾿ ἄνδρα τόνδε φὴς ἑκὼν κατακτανεῖν,
μόνος δ᾿ ἔποικτον τόνδε βουλεῦσαι φόνον:
οὔ φημ᾿ ἀλύξειν ἐν δίκῃ τὸ σὸν κάρα
δημορριφεῖς, σάφ᾿ ἴσθι, λευσίμους ἀράς.

Αιγισθος
σὺ ταῦτα φωνεῖς νερτέρᾳ προσήμενος
κώπῃ, κρατούντων τῶν ἐπὶ ζυγῷ δορός;
γνώσῃ γέρων ὢν ὡς διδάσκεσθαι βαρὺ
τῷ τηλικούτῳ, σωφρονεῖν εἰρημένον.
δεσμὸς δὲ καὶ τὸ γῆρας αἵ τε νήστιδες
δύαι διδάσκειν ἐξοχώταται φρενῶν
ἰατρομάντεις. οὐχ ὁρᾷς ὁρῶν τάδε;
πρὸς κέντρα μὴ λάκτιζε, μὴ παίσας μογῇς.

Χορος
γύναι, σὺ τοὺς ἥκοντας ἐκ μάχης μένων
οἰκουρὸς εὐνὴν ἀνδρὸς αἰσχύνων ἅμα
ἀνδρὶ στρατηγῷ τόνδ᾿ ἐβούλευσας μόρον;

Αιγισθος
καὶ ταῦτα τἄπη κλαυμάτων ἀρχηγενῆ.
Ὀρφεῖ δὲ γλῶσσαν τὴν ἐναντίαν ἔχεις.

Así pues, es bello para mí el morir,
tras haber visto a ése en las redes de la justicia.

CORIFEO
Egisto, el que te jactes de tus males no consiento.
Tú a ese hombre dices que deliberadamente mataste
y que tú solo concebiste este lastimoso asesinato.
Con seguridad sostengo que, en justicia, tu cabeza
recibirá del pueblo las maldiciones como piedras, ténlo
[por seguro.

EGISTO
¿Tales cosas dices tú que estás colocado en lo más bajo
de los remos, mientras otros gobiernan desde el puente del barco?
Ya sabrás, aun cuando seas anciano, lo pesado que es aprender
para tu edad cuando se ha ordenado tener prudencia.
La cadena, la vejez y las miserias
del hambre son excelentes para enseñar, tal si pensaran
como médicos. ¿No ves viendo tales cosas?
Contra el aguijón no cocees, no sufras golpeándolo.

CORIFEO (*Dirigiéndose a Clitemnestra.*)
Mujer, ¿tú, que a los que llegaban del combate aguardabas
en la casa y, al mismo tiempo, deshonrabas el lecho marital,
fraguaste la muerte del jefe del ejército?

EGISTO
Tales palabras serán la causa de tu llanto:
una lengua contraria a Orfeo tienes,

ὁ μὲν γὰρ ἦγε πάντ᾽ ἀπὸ φθογγῆς χαρᾷ,
σὺ δ᾽ ἐξορίνας νηπίοις ὑλάγμασιν
ἄξῃ: κρατηθεὶς δ᾽ ἡμερώτερος φανῇ.

Χορος
ὡς δὴ σύ μοι τύραννος Ἀργείων ἔσῃ,
ὃς οὐκ, ἐπειδὴ τῷδ᾽ ἐβούλευσας μόρον,
δρᾶσαι τόδ᾽ ἔργον οὐκ ἔτλης αὐτοκτόνως.

Αιγισθος
τὸ γὰρ δολῶσαι πρὸς γυναικὸς ἦν σαφῶς:
ἐγὼ δ᾽ ὕποπτος ἐχθρὸς ἢ παλαιγενής.
ἐκ τῶν δὲ τοῦδε χρημάτων πειράσομαι
ἄρχειν πολιτῶν: τὸν δὲ μὴ πειθάνορα
ζεύξω βαρείαις οὔτι μοι σειραφόρον
κριθῶντα πῶλον: ἀλλ᾽ ὁ δυσφιλὴς σκότῳ
λιμὸς ξύνοικος μαλθακόν σφ᾽ ἐπόψεται.

Χορος
τί δὴ τὸν ἄνδρα τόνδ᾽ ἀπὸ ψυχῆς κακῆς
οὐκ αὐτὸς ἠνάριζες, ἀλλά νιν γυνὴ
χώρας μίασμα καὶ θεῶν ἐγχωρίων
ἔκτειν᾽; Ὀρέστης ἆρά που βλέπει φάος,
ὅπως κατελθὼν δεῦρο πρευμενεῖ τύχῃ
ἀμφοῖν γένηται τοῖνδε παγκρατὴς φονεύς;

Αιγισθος
ἀλλ᾽ ἐπεὶ δοκεῖς τάδ᾽ ἔρδειν καὶ λέγειν, γνώσῃ τάχα
εἶα δή, φίλοι λοχῖται, τοὔργον οὐχ ἑκὰς τόδε.

pues él se llevaba todo con la alegría de su voz;
pero tú, enardeciéndome con tus banales ladridos,
serás arrastrado: bajo el poder, más sumiso te mostrarás.

Corifeo
¡Así que tú serás el tirano de los argivos,
el que, una vez que fraguaste la muerte de éste,
no tuviste el valor para hacerlo matándolo tú mismo!

Egisto
Pues era claro que había que engañarlo con una mujer:
yo era visto con suspicacia por ser un enemigo de antaño.
Pero con sus caudales intentaré
regir a los ciudadanos; y a aquel que no sea obediente
lo unciré con gran peso y no como compañero de yugo,
potro sobrado de cebada, sino que la odiosa vecina
de la oscuridad, el hambre, débil lo verá.

Corifeo
¿Y por qué a ese hombre con tu vil alma
no lo asesinaste tú mismo, sino que, según tú, una mujer,
mancha de esta tierra y de los dioses de este país,
lo aniquiló? Orestes sin lugar a dudas ve la luz
para que vuelva aquí con favorable fortuna
y de ambos llegue a convertirse en ejecutor todopoderoso.

Egisto
Puesto que consideras hacer y decir tales cosas, te darás [cuenta pronto.
¡Vamos pues, amigos camaradas, este trabajo ya no es lejano!

ΧΟΡΟΣ
εἶα δή, ξίφος πρόκωπον πᾶς τις εὐτρεπιζέτω.

ΑΙΓΙΣΘΟΣ
ἀλλὰ κἀγὼ μὴν πρόκωπος οὐκ ἀναίνομαι θανεῖν.

ΧΟΡΟΣ
δεχομένοις λέγεις θανεῖν σε: τὴν τύχην δ᾽ αἱρούμεθα.

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ
μηδαμῶς, ὦ φίλτατ᾽ ἀνδρῶν, ἄλλα δράσωμεν κακά.
ἀλλὰ καὶ τάδ᾽ ἐξαμῆσαι πολλά, δύστηνον θέρος.
πημονῆς δ᾽ ἅλις γ᾽ ὑπάρχει: μηδὲν αἱματώμεθα.
στείχετ᾽ αἰδοῖοι γέροντες πρὸς δόμους, πεπρωμένοις τούσδε
πρὶν παθεῖν εἴξαντες ὥρᾳ: χρῆν τάδ᾽ ὡς ἐπράξαμεν.
εἰ δέ τοι μόχθων γένοιτο τῶνδ᾽ ἅλις, δεχοίμεθ᾽ ἄν,
δαίμονος χηλῇ βαρείᾳ δυστυχῶς πεπληγμένοι.
ὧδ᾽ ἔχει λόγος γυναικός, εἴ τις ἀξιοῖ μαθεῖν.

ΑΙΓΙΣΘΟΣ
ἀλλὰ τούσδ᾽ ἐμοὶ ματαίαν γλῶσσαν ὧδ᾽ ἀπανθίσαι
κἀκβαλεῖν ἔπη τοιαῦτα δαίμονος πειρωμένους,
σώφρονος γνώμης θ᾽ ἁμαρτεῖν τὸν κρατοῦντά θ᾽ ὑβρίσαι.

ΧΟΡΟΣ
οὐκ ἂν Ἀργείων τόδ᾽ εἴη, φῶτα προσσαίνειν κακόν.

Corifeo
¡Vamos, que cada uno se aliste a empuñar su espada!

Egisto
Tampoco yo rechazo morir empuñándola.

Corifeo
Aceptamos si hablas de morir: elegimos esa suerte.

Clitemnestra (*Interviene mediando entre Egisto y el Coro.*)
¡De ningún modo, oh el más querido de los hombres,
[causemos más males!
Pues segar todos estos es una triste cosecha.
De desgracia ya hay bastante: no nos manchemos con sangre.
Respetables ancianos vayan a sus casas que les fueron destinadas,
antes de que sufran por algún inconveniente. Era necesario
[esto, como lo hicimos.
Y si ya de dificultades hay bastantes, lo aceptamos
infortunadamente heridos con la zarpa dura de una deidad.
Ésta es la palabra de una mujer, si alguien se digna aprenderla.

Egisto (*Avanza hacia el palacio lentamente con Clitemnestra.*)
¡Pero que estos contra mí así hagan florecer su vana lengua
y lancen tales palabras con las que desafían a la deidad,
y se desvíen del juicio prudente e injurien al que gobierna!

Corifeo
Esto no sería cosa de argivos: adular a un hombre malvado.

ΑΙΓΙΣΘΟΣ
ἀλλ᾽ ἐγώ σ᾽ ἐν ὑστέραισιν ἡμέραις μέτειμ᾽ ἔτι.

ΧΟΡΟΣ
οὔκ, ἐὰν δαίμων, Ὀρέστην δεῦρ᾽ ἀπευθύνῃ μολεῖν.

ΑΙΓΙΣΘΟΣ
οἶδ᾽ ἐγὼ φεύγοντας ἄνδρας ἐλπίδας σιτουμένους.

ΧΟΡΟΣ
πρᾶσσε, πιαίνου, μιαίνων τὴν δίκην, ἐπεὶ πάρα.

ΑΙΓΙΣΘΟΣ
ἴσθι μοι δώσων ἄποινα τῆσδε μωρίας χάριν.

ΧΟΡΟΣ
κόμπασον θαρσῶν, ἀλέκτωρ ὥστε θηλείας πέλας.

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ
μὴ προτιμήσῃς ματαίων τῶνδ᾽ ὑλαγμάτων: ἐγὼ
καὶ σὺ θήσομεν κρατοῦντε τῶνδε δωμάτων καλῶς.

Egisto
Pero yo a ti en días por venir he de buscarte todavía.

Corifeo
No, si una deidad a Orestes guía a venir aquí.

Egisto
Yo sé de hombres desterrados que de esperanza se alimentan.

Corifeo
¡Hazlo, cébate manchando la justicia, ya que puedes!

Egisto
¡Ten por seguro que me darás compensación gracias
[a tu locura!

Corifeo
Alardea con coraje como gallo frente a su hembra.

Clitemnestra
No prestes atención a esos vanos ladridos: yo
y tú residimos esta casa que gobernaremos con orden.

(*Clitemnestra y Egisto se encaminan al palacio, en tanto que el Coro se aleja contrariamente.*)

ΧΟΗΦΟΡΟΙ

ΤΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΠΡΟΣΩΠΑ

Ορεστης

Χορος

Ηλεκτρα

Οικετης

Κλυταιμηστρα

Πυλαδης

Τροφος

Αιγισθος

LAS COÉFOROS

PERSONAJES DEL DRAMA

Orestes

Coro

Electra

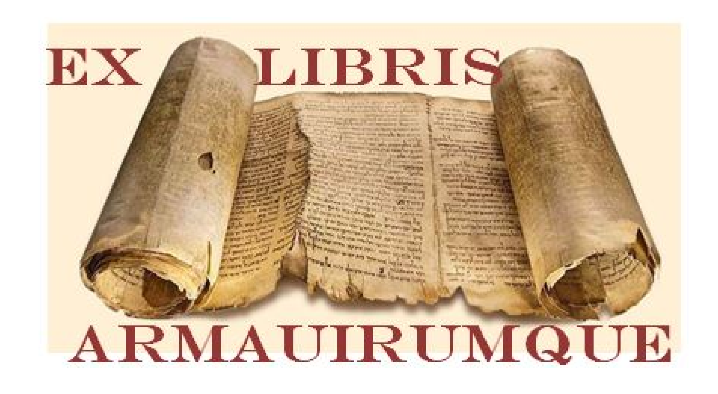
Esclavo

Clitemnestra

Pílades

Nodriza

Egisto



Χοηφοροι

Ορεστης

<Ἑρμῆ χθόνιε, πατρῷ᾽ ἐποπτεύων κράτη,
σωτὴρ γενοῦ μοι ξύμμαχός τ᾽ αἰτουμένῳ:
ἥκω γὰρ ἐς γῆν τήνδε καὶ κατέρχομαι.
τύμβου δ᾽ ἐπ᾽ ὄχθῳ τῷδε κηρύσσω πατρὶ
κλύειν, ἀκοῦσαι .....
.....
..... πλόκαμον Ἰνάχῳ θρεπτήριον.
τὸν δεύτερον δὲ τόνδε πενθητήριον
οὐ γὰρ παρὼν ᾤμωξα σόν, πάτερ, μόρον
οὐδ᾽ ἐξέτεινα χεῖρ᾽ ἐπ᾽ ἐκφορᾷ νεκροῦ.>
.....
τί χρῆμα λεύσσω; τίς ποθ᾽ ἥδ᾽ ὁμήγυρις
στείχει γυναικῶν φάρεσιν μελαγχίμοις
πρέπουσα; ποίᾳ ξυμφορᾷ προσεικάσω;
πότερα δόμοισι πῆμα προσκυρεῖ νέον;
ἢ πατρὶ τὠμῷ τάσδ᾽ ἐπεικάσας τύχω
χοὰς φερούσας νερτέροις μειλίγματα;
οὐδέν ποτ᾽ ἄλλο: καὶ γὰρ Ἠλέκτραν δοκῶ
στείχειν ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν πένθει λυγρῷ
πρέπουσαν. ὦ Ζεῦ, δός με τείσασθαι μόρον

Las Coéforas

(*Orestes y Pílades entran a escena. Se acercan a la tumba de Agamenón. Al fondo, el palacio de los Atridas.*)

ORESTES
¡Hermes del inframundo, que vigilas el poder de tu padre,
Sé mi salvador y mi aliado, te lo suplico!
Pues vuelvo a esta tierra y regreso del exilio.
En el túmulo sobre esta tumba le digo a mi padre
que me escuche, que me oiga...
[...]
... esta trenza de cabello, ofrenda para Ínaco quien me crió,
y una segunda en señal de duelo.
[...]
Pues no estuve presente para llorar tu destino, padre,
ni para extender mi mano en el cortejo de tu cadáver.
[...]
¿Qué es lo que estoy viendo? ¿Qué cortejo de mujeres
es ese que va caminando con sus mantos negros
tan visibles? ¿Con qué clase de desgracia puedo compararla?
¿Acaso es una nueva pena que sobre la casa ha caído?
¿O atino al conjeturar que éstas a mi padre
traen ofrendas que son propiciatorias para los muertos?
No es otra cosa, pues me parece que también Electra,
mi hermana, avanza fúnebre con lamentos
lo que es claro a la vista. ¡Oh Zeus, permíteme cobrar la muerte

πατρός, γενοῦ δὲ σύμμαχος θέλων ἐμοί.
Πυλάδη, σταθῶμεν ἐκποδών, ὡς ἂν σαφῶς
μάθω γυναικῶν ἥτις ἥδε προστροπή.

Χορος στρ. α.

ἰαλτὸς ἐκ δόμων ἔβαν
χοὰς προπομπὸς ὀξύχειρι σὺν κτύπῳ.
πρέπει παρηὶς φοινίοις ἀμυγμοῖς
ὄνυχος ἄλοκι νεοτόμῳ:
δι᾽ αἰῶνος δ᾽ ἰυγμοῖσι βόσκεται κέαρ.
λινοφθόροι δ᾽ ὑφασμάτων
λακίδες ἔφλαδον ὑπ᾽ ἄλγεσιν,
προστέρνῳ στολμῷ
πέπλων ἀγελάστοις
ξυμφοραῖς πεπληγμένων.

Χορος ἀντ. α.

τορὸς δὲ Φοῖβος ὀρθόθριξ
δόμων ὀνειρόμαντις, ἐξ ὕπνου κότον
πνέων, ἀωρόνυκτον ἀμβόαμα
μυχόθεν ἔλακε περὶ φόβῳ,
γυναικείοισιν ἐν δώμασιν βαρὺς πίτνων.
κριταί τε τῶνδ᾽ ὀνειράτων
θεόθεν ἔλακον ὑπέγγυοι
μέμφεσθαι τοὺς γᾶς
νέρθεν περιθύμως
τοῖς κτανοῦσί τ᾽ ἐγκοτεῖν.

de mi padre, sé mi aliado de buena manera!
Pílades, retirémonos a un lado, de modo que con claridad
sepa de qué se trata la súplica de estas mujeres.

(*Orestes y Pílades se ocultan. Entran Electra y el Coro*.)

CORO — Estrofa 1ª.

Enviado desde el palacio, vengo
en procesión con libaciones, golpeándome con aguda mano.
Mi mejilla está marcada por los sangrantes rasguños
donde mi uña ha hecho cortes recientes.
Y por siempre de lamentos se alimenta mi corazón,
y las telas de lino de mis vestiduras
desgarradas vociferan por mis dolores,
en mi pecho cubierto
por sombríos vestidos
la aflicción me ha herido.

CORO — Antístrofa 1ª.

El estremecedor Febo, el que eriza los cabellos,
el intérprete de sueños de esta casa, en el sueño la ira
insuflando, a mitad de la noche dando gritos
desde el fondo de la casa, clama causando miedo
y cayendo en las mujeriles casas con terror.
Y los intérpretes de los sueños
con el favor de los dioses afirman con garantía
que los que están bajo tierra
airadamente recriminan
y están enfurecidos contra los asesinos.

Χορος στρ. β.

τοιάνδε χάριν ἀχάριτον ἀπότροπον κακῶν,
ἰὼ γαῖα μαῖα,
μωμένα μ᾽ ἰάλλει
δύσθεος γυνά. φοβοῦ-
μαι δ᾽ ἔπος τόδ᾽ ἐκβαλεῖν.
τί γὰρ λύτρον πεσόντος αἵματος πέδοι;
ἰὼ πάνοιζυς ἑστία,
ἰὼ κατασκαφαὶ δόμων.
ἀνήλιοι βροτοστυγεῖς
δνόφοι καλύπτουσι δόμους
δεσποτῶν θανάτοισι.

Χορος ἀντ. β.

σέβας δ᾽ ἄμαχον ἀδάματον ἀπόλεμον τὸ πρὶν
δι᾽ ὤτων φρενός τε
δαμίας περαῖνον
νῦν ἀφίσταται. φοβεῖ-
ται δέ τις. τὸ δ᾽ εὐτυχεῖν,
τόδ᾽ ἐν βροτοῖς θεός τε καὶ θεοῦ πλέον.
ῥοπὴ δ᾽ ἐπισκοπεῖ Δίκας
ταχεῖα τοὺς μὲν ἐν φάει,
τὰ δ᾽ ἐν μεταιχμίῳ σκότου
μένει χρονίζοντας ἄχη βρύει,
τοὺς δ᾽ ἄκραντος ἔχει νύξ.

Χορος στρ. γ

δι᾽ αἵματ᾽ ἐκποθένθ᾽ ὑπὸ χθονὸς τροφοῦ
τίτας φόνος πέπηγεν οὐ διαρρύδαν.
διαλγὴς δ᾽ ἄτα διαφέρει
τὸν αἴτιον παναρκέτας νόσου βρύειν.

Coro Estrofa 2ª.
Para esta honra que no es honra y que soslaya los males,
¡ay madre tierra!, estando inquieta me envía
una impía mujer. Mas tengo temor
de pronunciar estas palabras.
Pues, ¿qué expiación puede sujetar la sangre derramada?
¡Ay hogar del todo infeliz!
¡Ay de la destrucción de la morada!
¡Odiosas a los hombres, tinieblas
sin sol cubren a la casa
porque ha muerto su señor!

Coro Antístrofa 2ª.
Y la fidelidad de antaño armoniosa, invencible, apacible,
que a través de los oídos y de los corazones
del pueblo penetraba,
ahora está ausente. Y tiene temor
alguien. Y el que goza de buena suerte
para los mortales es un dios y más que un dios.
Mas el equilibrio de la Justicia examina
al punto a unos a plena luz del día,
a otros en la frontera de la oscuridad
aguarda, cuando van pasando en el tiempo, colmado de dolores,
y de otros más la ineluctable noche se adueña.

Coro Estrofa 3ª.
Por causa de la sangre bebida por la tierra nutricia,
la vengadora matanza está cuajada sin diluirse.
Y un cruel remordimiento lleva
al culpable a estar completamente enfermo.

Χορος ἀντ. γ.

θιγόντι δ᾽ οὔτι νυμφικῶν ἑδωλίων
ἄκος, πόροι τε πάντες ἐκ μιᾶς ὁδοῦ
προβαίνοντες τὸν χερομυσῆ
φόνον καθαίροντες ἴθυσαν μάταν.

Χορος ἐπῳδ.

ἐμοὶ δ᾽ —ἀνάγκαν γὰρ ἀμφίπτολιν
θεοὶ προσήνεγκαν: (ἐκ γὰρ οἴκων
πατρῴων δούλιόν μ᾽ ἐσᾶγον αἶσαν) —
δίκαια καὶ μὴ δίκαια ἀρχὰς πρέπον
βίᾳ φρενῶν αἰνέσαι
πικρὸν στύγος κρατούσῃ.
δακρύω δ᾽ ὑφ᾽ εἱμάτων
ματαίοισι δεσποτᾶν
τύχαις, κρυφαίοις πένθεσιν παχνουμένη.

Ηλεκτρα

δμωαὶ γυναῖκες, δωμάτων εὐθήμονες,
ἐπεὶ πάρεστε τῆσδε προστροπῆς ἐμοὶ
πομποί, γένεσθε τῶνδε σύμβουλοι πέρι:
τί φῶ χέουσα τάσδε κηδείους χοάς;
πῶς εὔφρον᾽ εἴπω, πῶς κατεύξομαι πατρί;
πότερα λέγουσα παρὰ φίλης φίλῳ φέρειν
γυναικὸς ἀνδρί, τῆς ἐμῆς μητρὸς πάρα;
τῶνδ᾽ οὐ πάρεστι θάρσος, οὐδ᾽ ἔχω τί φῶ,
χέουσα τόνδε πέλανον ἐν τύμβῳ πατρός.

Coro — Antístrofa 3ª.

Para el que mancilla la estancia nupcial
no hay enmienda; todos los ríos en un solo camino
avanzarían y si a la mano profana
intentaran lavarla sería en vano.

Coro — Épodo

A mí, puesto que en fatal necesidad a toda la ciudad
pusieron los dioses, y de la casa
paterna me han traído como esclava por divino decreto,
comparando desde el principio lo justo y lo injusto,
me corresponde aprobar, aun cuando violente mi pensamiento
dominando mi amargo odio.
Y lloro bajo mis velos
la necia fortuna
de mi dueño,
petrificada por ocultos penares.

Electra

Mujeres esclavas, cuidadoras de la casa,
puesto que están aquí conmigo como portadoras
de estas ofrendas, sean mis consejeras en estos asuntos:
¿Qué debo decir al verter estas fúnebres libaciones?
¿Cómo expresar un buen pensamiento? ¿Cómo invocar
[a mi padre?
¿Acaso diré que las traigo de parte de la amada esposa
para el esposo amado, de aquella que es mi madre?
No tengo el valor de hacer esto y no sé qué decir
al verter esta mixtura en la tumba de mi padre.

ἢ τοῦτο φάσκω τοὔπος, ὡς νόμος βροτοῖς,
ἔσθλ᾽ ἀντιδοῦναι τοῖσι πέμπουσιν τάδε
στέφη, δόσιν γε τῶν κακῶν ἐπαξίαν;
ἢ σῖγ᾽ ἀτίμως, ὥσπερ οὖν ἀπώλετο
πατήρ, τάδ᾽ ἐκχέασα, γάποτον χύσιν,
στείχω καθάρμαθ᾽ ὥς τις ἐκπέμψας πάλιν
δικοῦσα τεῦχος ἀστρόφοισιν ὄμμασιν;
τῆσδ᾽ ἐστὲ βουλῆς, ὦ φίλαι, μεταίτιαι:
κοινὸν γὰρ ἔχθος ἐν δόμοις νομίζομεν.
μὴ κεύθετ᾽ ἔνδον καρδίας φόβῳ τινός.
τὸ μόρσιμον γὰρ τόν τ᾽ ἐλεύθερον μένει
καὶ τὸν πρὸς ἄλλης δεσποτούμενον χερός.
λέγοις ἄν, εἴ τι τῶνδ᾽ ἔχοις ὑπέρτερον.

Χορος
αἰδουμένη σοι βωμὸν ὣς τύμβον πατρὸς
λέξω, κελεύεις γάρ, τὸν ἐκ φρενὸς λόγον.

Ηλεκτρα
λέγοις ἄν, ὥσπερ ᾐδέσω τάφον πατρός.

Χορος
φθέγγου χέουσα κεδνὰ τοῖσιν εὔφροσιν.

Ηλεκτρα
τίνας δὲ τούτους τῶν φίλων προσεννέπω;

¿O acaso digo la palabra que acostumbran los mortales:
con ventura que corresponda a quienes envían
esta corona, un regalo que es digno de su vileza?
O bien, ¿vergonzosamente en silencio, tal como falleció
mi padre, una vez hecha la oblación, efusión que
[ha de beber la tierra,
me marcho, como quien arroja basura de sacrificio
y echa lejos la vasija sin volver la mirada hacia atrás?
Denme su consejo, amigas, pues partícipes
somos del mismo odio en la casa.
No oculten nada dentro de su corazón por miedo a alguien,
pues el sino fijado aguarda tanto al que es libre
como a cualquier otro que se halla bajo la mano del déspota.
Puedes hablar, si tienes algo más sensato.

CORIFEO
Por el respeto que como a un altar tengo a la tumba de tu padre,
te diré, pues así lo pides, mi opinión desde el alma.

ELECTRA
Puedes hablar tal como sientes respeto por el sepulcro
[de mi padre.

CORIFEO
Habla con palabras propiciatorias a quienes son favorables,
[mientras vas libando.

ELECTRA
¿Y a quiénes de entre mis amigos puedo invocar?

Χορος
πρῶτον μὲν αὑτὴν χὤστις Αἴγισθον στυγεῖ.

Ηλεκτρα
ἐμοί τε καὶ σοί τἄρ᾽ ἐπεύξομαι τάδε;

Χορος
αὐτὴ σὺ ταῦτα μανθάνουσ᾽ ἤδη φράσαι.

Ηλεκτρα
τίν᾽ οὖν ἔτ᾽ ἄλλον τῇδε προστιθῶ στάσει;

Χορος
μέμνησ᾽ Ὀρέστου, κεἰ θυραῖός ἐσθ᾽ ὅμως.

Ηλεκτρα
εὖ τοῦτο, κἀφρένωσας οὐχ ἥκιστά με.

Χορος
τοῖς αἰτίοις νῦν τοῦ φόνου μεμνημένη—

Ηλεκτρα
τί φῶ; δίδασκ᾽ ἄπειρον ἐξηγουμένη.

Χορος
ἐλθεῖν τιν᾽ αὐτοῖς δαίμον᾽ ἢ βροτῶν τινα—

Ηλεκτρα
πότερα δικαστὴν ἢ δικηφόρον λέγεις;

CORIFEO
Primero a ti misma y a cualquiera que a Egisto odie.

ELECTRA
¿Para mí y para ti tales preces serán pronunciadas?

CORIFEO
Tú misma habiendo aprendido esto, muestra ya el camino.

ELECTRA
Entonces, ¿a quién otro debo unir a este bando?

CORIFEO
Recuerda a Orestes, a pesar de que se encuentra fuera
[de esa puerta.

ELECTRA
Esto está bien: me has instruido mucho mejor.

CORIFEO
Ahora a los autores del asesinato trae a tu mente...

ELECTRA
¿Qué debo decir? Enséñame guiándome como a una inexperta.

CORIFEO
... para que venga sobre ellos una deidad o algún mortal.

ELECTRA
¿De qué hablas, de un juez o de un vengador?

Χορος
ἁπλωστὶ φράζουσ᾽, ὅστις ἀνταποκτενεῖ.

Ηλεκτρα
καὶ ταῦτά μοὐστὶν εὐσεβῆ θεῶν πάρα;

Χορος
πῶς δ᾽ οὐ τὸν ἐχθρὸν ἀνταμείβεσθαι κακοῖς;

Ηλεκτρα
κῆρυξ μέγιστε τῶν ἄνω τε καὶ κάτω,
ἄρηξον, Ἑρμῆ χθόνιε, κηρύξας ἐμοὶ
τοὺς γῆς ἔνερθε δαίμονας κλύειν ἐμὰς
εὐχάς, πατρῴων δωμάτων ἐπισκόπους,
καὶ Γαῖαν αὐτήν, ἣ τὰ πάντα τίκτεται,
θρέψασά τ᾽ αὖθις τῶνδε κῦμα λαμβάνει:
κἀγὼ χέουσα τάσδε χέρνιβας βροτοῖς
λέγω καλοῦσα πατέρ᾽, ‘ἐποίκτιρόν τ᾽ ἐμὲ
φίλον τ᾽ Ὀρέστην: πῶς ἀνάξομεν δόμοις;
πεπραμένοι γὰρ νῦν γέ πως ἀλώμεθα
πρὸς τῆς τεκούσης, ἄνδρα δ᾽ ἀντηλλάξατο
Αἴγισθον, ὅσπερ σοῦ φόνου μεταίτιος.
κἀγὼ μὲν ἀντίδουλος: ἐκ δὲ χρημάτων
φεύγων Ὀρέστης ἐστίν, οἱ δ᾽ ὑπερκόπως
ἐν τοῖσι σοῖς πόνοισι χλίουσιν μέγα.
ἐλθεῖν δ᾽ Ὀρέστην δεῦρο σὺν τύχῃ τινὶ
κατεύχομαί σοι, καὶ σὺ κλῦθί μου, πάτερ:

Corifeo
Simplemente expresa: quien sea que dé muerte a cambio.

Electra
¿Y esto es piadoso a los ojos de los dioses?

Corifeo
¿Cómo no lo será el retribuir al enemigo con males?

Electra (*Lleva a cabo la libación.*)
Heraldo supremo de los que habitan sobre la tierra y bajo ella,
Hermes Ctonio, ayúdame dándoles mi mensaje
a las divinidades del inframundo, deidades tutelares
de la casa paterna, para que escuchen mis ruegos,
y a Gea misma, la que todo lo engendra
y después de nutrirlo en su seno de nuevo lo concibe.
Y yo, al verter esta agua lustral para los muertos,
digo invocando a mi padre: "Ten compasión tanto de mí
como de mi amado Orestes; ¿cómo seremos señores
[en nuestra casa?
Pues ahora somos mercancía, por así decirlo, deambulando
por culpa de la que nos engendró, y por marido en tu
[lugar ha tomado
a Egisto, quien efectivamente fue partícipe de tu muerte.
Y yo soy tratada como esclava; lejos de sus bienes
Orestes anda huyendo, mientras ellos con desmesura
se deleitan en exceso con lo que a ti tanto te costó.
Que vuelva Orestes aquí por cierta fortuna
te lo pido con fervor. Óyeme tú, padre:

αὐτῇ τέ μοι δὸς σωφρονεστέραν πολὺ
μητρὸς γενέσθαι χεῖρά τ᾽ εὐσεβεστέραν.
ἡμῖν μὲν εὐχὰς τάσδε, τοῖς δ᾽ ἐναντίοις
λέγω φανῆναί σου, πάτερ, τιμάορον,
καὶ τοὺς κτανόντας ἀντικατθανεῖν δίκῃ.
ταῦτ᾽ ἐν μέσῳ τίθημι τῆς καλῆς ἀρᾶς,
κείνοις λέγουσα τήνδε τὴν κακὴν ἀράν:
ἡμῖν δὲ πομπὸς ἴσθι τῶν ἐσθλῶν ἄνω,
σὺν θεοῖσι καὶ γῇ καὶ δίκῃ νικηφόρῳ.᾽
τοιαῖσδ᾽ ἐπ᾽ εὐχαῖς τάσδ᾽ ἐπισπένδω χοάς.
ὑμᾶς δὲ κωκυτοῖς ἐπανθίζειν νόμος,
παιᾶνα τοῦ θανόντος ἐξαυδωμένας.

Χορος
ἵετε δάκρυ καναχὲς ὀλόμενον
ὀλομένῳ δεσπότᾳ
πρὸς ἔρυμα τόδε κακῶν, κεδνῶν τ᾽
ἀπότροπον ἄγος ἀπεύχετον
κεχυμένων χοᾶν. κλύε δέ μοι, κλύε, σέ-
βας ὦ δέσποτ᾽, ἐξ ἀμαυρᾶς φρενός.
ὀτοτοτοτοτοτοτοῖ,
ἴτω τις δορυ-
σθενὴς ἀνήρ, ἀναλυτὴρ δόμων,
Σκυθικά τ᾽ ἐν χεροῖν παλίντον᾽
ἐν ἔργῳ βέλη ‘πιπάλλων Ἄρης
σχέδιά τ᾽ αὐτόκωπα νωμῶν ξίφη.

concédeme que yo misma sea mucho más temperada
que mi madre y que mi mano llegue a ser más compasiva.
Estos son nuestros ruegos. Y para nuestros contrarios
espero que se presente, padre, un vengador tuyo,
y que los asesinos también con justicia sean asesinados.
Y emplazo esto en medio de mi propicia plegaria,
al decir contra aquellos esta maldita imprecación:
para nosotros disponte como portador de los favores del cielo
junto con los dioses, la tierra y la justicia que trae la victoria".
Tales son mis súplicas y vierto así las libaciones.
Y ustedes, como es costumbre, coronen las lamentaciones
cantando el peán de los difuntos.

CORO
Deja fluir lágrima estridente y mortuoria
por el amo muerto
como fortaleza frente a los malvados, y separador
de la polución abominable de lo bueno
de las libaciones derramadas. ¡Óyeme, óyeme
oh augusto señor, desde tu corazón sumergido en la oscuridad!
¡Ay, ay, ay!
¡Que venga un varón
potente por su lanza, libertador de la casa,
en la refriega blandiendo en su mano
el arco tensado y los dardos escitas, un Ares
que en el frontal combate espada contra espada empuña.

(*Electra repara en el rizo de Orestes sobre la tumba.*)

Ηλεκτρα
ἔχει μὲν ἤδη γαπότους χοὰς πατήρ:
νέου δὲ μύθου τοῦδε κοινωνήσατε:

Χορος
λέγοις ἄν: ὀρχεῖται δὲ καρδία φόβῳ.

Ηλεκτρα
ὁρῶ τομαῖον τόνδε βόστρυχον τάφῳ.

Χορος
τίνος ποτ᾽ ἀνδρός, ἢ βαθυζώνου κόρης;

Ηλεκτρα
εὐξύμβολον τόδ᾽ ἐστὶ παντὶ δοξάσαι.

Χορος
πῶς οὖν; παλαιὰ παρὰ νεωτέρας μάθω.

Ηλεκτρα
οὐκ ἔστιν ὅστις πλὴν ἐμοῦ κείραιτό νιν.

Χορος
ἐχθροὶ γὰρ οἷς προσῆκε πενθῆσαι τριχί.

Ηλεκτρα
καὶ μὴν ὅδ᾽ ἐστὶ κάρτ᾽ ἰδεῖν ὁμόπτερος—

Χορος
ποίαις ἐθείραις; τοῦτο γὰρ θέλω μαθεῖν.

ELECTRA
¡Tiene ya mi padre las libaciones que ha de beber la tierra!
Compartan conmigo esta nueva historia.

CORIFEO
Puedes hablar: me baila el corazón por miedo.

ELECTRA
Veo un rizo cortado sobre la tumba.

CORIFEO
¿Acaso será de un varón o de una doncella de ceñida cintura?

ELECTRA
Eso es fácil de juzgar para cualquiera.

CORIFEO
¿Pero cómo? Una de mayor edad aprende de la que es más joven.

ELECTRA
No existe nadie más, excepto yo que debí ofrecérselo.

CORIFEO
Entonces es a los enemigos a quienes debería pertenecer ese cabello.

ELECTRA
A pesar de esto, al mirar mejor es muy parecido a...

CORIFEO
¿A cuál cabellera? Quiero saber esto.

Ηλεκτρα
αὐτοῖσιν ἡμῖν κάρτα προσφερὴς ἰδεῖν.

Χορος
μῶν οὖν Ὀρέστου κρύβδα δῶρον ἦν τόδε;

Ηλεκτρα
μάλιστ᾽ ἐκείνου βοστρύχοις προσείδεται.

Χορος
καὶ πῶς ἐκεῖνος δεῦρ᾽ ἐτόλμησεν μολεῖν;

Ηλεκτρα
ἔπεμψε χαίτην κουρίμην χάριν πατρός.

Χορος
οὐχ ἧσσον εὐδάκρυτά μοι λέγεις τάδε,
εἰ τῆσδε χώρας μήποτε ψαύσει ποδί.

Ηλεκτρα
κἀμοὶ προσέστη καρδίας κλυδώνιον
χολῆς, ἐπαίσθην δ᾽ ὡς διανταίῳ βέλει:
ἐξ ὀμμάτων δὲ δίψιοι πίπτουσί μοι
σταγόνες ἄφρακτοι δυσχίμου πλημμυρίδος,
πλόκαμον ἰδούσῃ τόνδε: πῶς γὰρ ἐλπίσω
ἀστῶν τιν᾽ ἄλλον τῆσδε δεσπόζειν φόβης;
ἀλλ᾽ οὐδὲ μήν νιν ἡ κτανοῦσ᾽ ἐκείρατο,
ἐμὴ δὲ μήτηρ, οὐδαμῶς ἐπώνυμον
φρόνημα παισὶ δύσθεον πεπαμένη.

Electra
... a la nuestra, en efecto, es muy semejante a la vista.

Corifeo
¿Tal vez en secreto es un regalo de Orestes?

Electra
Sobre todo porque hay mucho parecido con sus bucles.

Corifeo
¿Y cómo es que él hasta aquí se atrevió a venir?

Electra
Envió su luengo cabello cortado en honor de su padre.

Corifeo
No menos lágrimas me provoca lo que me dices,
si esta tierra jamás podría pisar con su pie.

Electra
Y a mí me acomete en el corazón una ola
de cólera, y he sido herida como atravesada por una flecha.
De mis ojos gotas de lágrimas caen
irreprimibles, violento torrente,
al mirar este cabello tejido. ¿Pues cómo voy a esperar
que otro ciudadano sea dueño de este rizo?
Pero tampoco, en verdad, la asesina se lo cortó,
mi madre, la que, de ningún modo acorde con este nombre,
de sus hijos se ha atraído un espíritu maligno.

ἐγὼ δ᾽ ὅπως μὲν ἄντικρυς τάδ᾽ αἰνέσω,
εἶναι τόδ᾽ ἀγλάισμά μοι τοῦ φιλτάτου
βροτῶν Ὀρέστου—σαίνομαι δ᾽ ὑπ᾽ ἐλπίδος.
φεῦ.
εἴθ᾽ εἶχε φωνὴν εὔφρον᾽ ἀγγέλου δίκην,
ὅπως δίφροντις οὖσα μὴ ‘κινυσσόμην,
ἀλλ᾽ εὖ ‘σαφήνει τόνδ᾽ ἀποπτύσαι πλόκον,
εἴπερ γ᾽ ἀπ᾽ ἐχθροῦ κρατὸς ἦν τετμημένος,
ἢ ξυγγενὴς ὢν εἶχε συμπενθεῖν ἐμοὶ
ἄγαλμα τύμβου τοῦδε καὶ τιμὴν πατρός.
ἀλλ᾽ εἰδότας μὲν τοὺς θεοὺς καλούμεθα,
οἵοισιν ἐν χειμῶσι ναυτίλων δίκην
στροβούμεθ᾽: εἰ δὲ χρὴ τυχεῖν σωτηρίας,
σμικροῦ γένοιτ᾽ ἂν σπέρματος μέγας πυθμήν.
καὶ μὴν στίβοι γε, δεύτερον τεκμήριον,
ποδῶν ὅμοιοι τοῖς τ᾽ ἐμοῖσιν ἐμφερεῖς—
καὶ γὰρ δύ᾽ ἐστὸν τώδε περιγραφὰ ποδοῖν,
αὐτοῦ τ᾽ ἐκείνου καὶ συνεμπόρου τινός.
πτέρναι τενόντων θ᾽ ὑπογραφαὶ μετρούμεναι
εἰς ταὐτὸ συμβαίνουσι τοῖς ἐμοῖς στίβοις.
πάρεστι δ᾽ ὠδὶς καὶ φρενῶν καταφθορά.

Ορεστης
εὔχου τὰ λοιπά, τοῖς θεοῖς τελεσφόρους
εὐχὰς ἐπαγγέλλουσα, τυγχάνειν καλῶς.

Ηλεκτρα
ἐπεὶ τί νῦν ἕκατι δαιμόνων κυρῶ;

Pero yo, ¿cómo voy a hablar abiertamente de esto,
que este ornamento es del más querido de los mortales
para mí, de Orestes? Me siento halagada por la esperanza.
¡Ay!
¡Ojalá tuviera voz razonable como la de un mensajero,
para que, estando mi mente dividida, estuviera vacilante,
sino que con claridad me dijera que reniegue de esta ristra,
por si acaso de la cabeza de un enemigo fue cortada,
o bien, porque es de mi hermano, debe llorar conmigo
como gloria y honra para la tumba de mi padre.
Y bien, a los dioses invocamos, pues saben,
cual marineros, por qué clase de tormentas
somos arrastrados. Y si es posible lograr la salvación,
de una pequeña semilla puede surgir un magnánimo tronco.
Mas también hay huellas, un segundo indicio,
de pies iguales que son semejantes a los míos...
Pues ahí hay dos huellas de pies,
las suyas y las de aquel que camina a su lado.
Los talones y los contornos de los tendones, si se miden
entre sí, se corresponden con mis huellas.
Estoy angustiada y mi pensamiento perturbado.

(*Orestes y Pílades salen de su escondite*.)

Orestes
Ruega que en el futuro, en vista de que a los dioses plegarias
que se cumplen estás dirigiendo, te vaya muy bien.

Electra
Así pues, ¿ahora qué obtengo por gracia de la divinidad?

ΟΡΕΣΤΗΣ

εἰς ὄψιν ἥκεις ὧνπερ ἐξηύχου πάλαι.

ΗΛΕΚΤΡΑ

καὶ τίνα σύνοισθά μοι καλουμένῃ βροτῶν;

ΟΡΕΣΤΗΣ

σύνοιδ᾽ Ὀρέστην πολλά σ᾽ ἐκπαγλουμένην.

ΗΛΕΚΤΡΑ

καὶ πρὸς τί δῆτα τυγχάνω κατευγμάτων;

ΟΡΕΣΤΗΣ

ὅδ᾽ εἰμί: μὴ μάτευ᾽ ἐμοῦ μᾶλλον φίλον.

ΗΛΕΚΤΡΑ

ἀλλ᾽ ἦ δόλον τιν᾽, ὦ ξέν᾽, ἀμφί μοι πλέκεις;

ΟΡΕΣΤΗΣ

αὐτὸς καθ᾽ αὑτοῦ τἄρα μηχανορραφῶ.

ΗΛΕΚΤΡΑ

ἀλλ᾽ ἐν κακοῖσι τοῖς ἐμοῖς γελᾶν θέλεις.

ΟΡΕΣΤΗΣ

κἀν τοῖς ἐμοῖς ἄρ᾽, εἴπερ ἔν γε τοῖσι σοῖς

ΗΛΕΚΤΡΑ

ὡς ὄντ᾽ Ὀρέστην τάδε σ᾽ ἐγὼ προσεννέπω;

Orestes
Estás a la vista por quienes hace un momento rogabas
[con fervor.

Electra
¿Y a quién de los mortales sabes tú que yo llamaba?

Orestes
Sé que a Orestes en demasía admiras.

Electra
¿Y qué es lo que consigo verdaderamente con mis plegarias?

Orestes
Ese soy yo, no busques más a un ser querido.

Electra
¿Acaso una trampa, extranjero, para mi concibes?

Orestes
Entonces, yo mismo contra mí maquino mi ruina.

Electra
Pero de mis desgracias quieres reírte.

Orestes
Entonces también de las mías, ya que son las tuyas.

Electra
Puesto que eres Orestes, ¿así debo llamarte?

Ορεστης

αὐτὸν μὲν οὖν ὁρῶσα δυσμαθεῖς ἐμέ:
κουρὰν δ᾽ ἰδοῦσα τήνδε κηδείου τριχὸς
ἰχνοσκοποῦσά τ᾽ ἐν στίβοισι τοῖς ἐμοῖς
ἀνεπτερώθης κἀδόκεις ὁρᾶν ἐμέ.
σκέψαι τομῇ προσθεῖσα βόστρυχον τριχὸς
σαυτῆς ἀδελφοῦ σύμμετρον τὠμῷ κάρᾳ.
ἰδοῦ δ᾽ ὕφασμα τοῦτο, σῆς ἔργον χερός,
σπάθης τε πληγὰς ἠδὲ θήρειον γραφήν.
ἔνδον γενοῦ, χαρᾷ δὲ μὴ ‘κπλαγῇς φρένας:
τοὺς φιλτάτους γὰρ οἶδα νῷν ὄντας πικρούς.

Ηλεκτρα

ὦ φίλτατον μέλημα δώμασιν πατρός,
δακρυτὸς ἐλπὶς σπέρματος σωτηρίου,
ἀλκῇ πεποιθὼς δῶμ᾽ ἀνακτήσῃ πατρός.
ὦ τερπνὸν ὄμμα τέσσαρας μοίρας ἔχον
ἐμοί: προσαυδᾶν δ᾽ ἔστ᾽ ἀναγκαίως ἔχον
πατέρα τε, καὶ τὸ μητρὸς ἐς σέ μοι ῥέπει
στέργηθρον: ἡ δὲ πανδίκως ἐχθαίρεται:
καὶ τῆς τυθείσης νηλεῶς ὁμοσπόρου:
πιστὸς δ᾽ ἀδελφὸς ἦσθ᾽, ἐμοὶ σέβας φέρων
μόνος: Κράτος τε καὶ Δίκη σὺν τῷ τρίτῳ
πάντων μεγίστῳ Ζηνὶ συγγένοιτό σοι.

Ορεστης

Ζεῦ Ζεῦ, θεωρὸς τῶνδε πραγμάτων γενοῦ:

Orestes
Sí, me estás viendo y aun así no me crees.
Pero, cuando viste este mechón de cabello ofrendado
y miraste en las huellas de mis pies,
te alteraste y creías verme.
Observa el bucle del pelo de tu propio hermano
y si lo colocas en el corte, medirá lo mismo que en la cabeza.
Mira esta prenda, obra de tu mano,
las marcas del telar y también el dibujo de un animal salvaje.

(*Electra abraza efusivamente a su hermano*.)

Modérate; y por la alegría no extravíes el juicio:
pues sé que nuestros seres más queridos son acerbos enemigos.

Electra
¡Oh la más querida obra apreciada de la casa paterna!
¡Llorada semilla de la esperanza salvadora!
¡En tu fuerza ten confianza y recupera la casa paterna!
¡Oh dulce rostro que cuatro cosas es para mí:
es necesario que me dirija a ti considerándote
mi padre, y también el amor de madre recae
en ti: a ella con toda justicia la detesto;
y eres mi hermana despiadadamente ofrecida en sacrificio;
y eres el hermano confiable, el único que me presenta
su respeto! ¡Que Cratos y Dike, junto al tercero,
el supremo de todos, Zeus, nos asistan!

Orestes
¡Zeus, Zeus, sé espectador de estos acontecimientos!

ἰδοῦ δὲ γένναν εὖνιν αἰετοῦ πατρός,
θανόντος ἐν πλεκταῖσι καὶ σπειράμασιν
δεινῆς ἐχίδνης. τοὺς δ᾽ ἀπωρφανισμένους
νῆστις πιέζει λιμός: οὐ γὰρ ἐντελεῖς
θήραν πατρῴαν προσφέρειν σκηνήμασιν.
οὕτω δὲ κἀμὲ τήνδε τ᾽, Ἠλέκτραν λέγω,
ἰδεῖν πάρεστί σοι, πατροστερῆ γόνον,
ἄμφω φυγὴν ἔχοντε τὴν αὐτὴν δόμων.
καὶ τοῦ θυτῆρος καί σε τιμῶντος μέγα
πατρὸς νεοσσοὺς τούσδ᾽ ἀποφθείρας πόθεν
ἕξεις ὁμοίας χειρὸς εὔθοινον γέρας;
οὔτ᾽ αἰετοῦ γένεθλ᾽ ἀποφθείρας, πάλιν
πέμπειν ἔχοις ἂν σήματ᾽ εὐπιθῆ βροτοῖς:
οὔτ᾽ ἀρχικός σοι πᾶς ὅδ᾽ αὐανθεὶς πυθμὴν
βωμοῖς ἀρήξει βουθύτοις ἐν ἤμασιν.
κόμιζ᾽, ἀπὸ σμικροῦ δ᾽ ἂν ἄρειας μέγαν
δόμον, δοκοῦντα κάρτα νῦν πεπτωκέναι.

Χορος
ὦ παῖδες, ὦ σωτῆρες ἑστίας πατρός,
σιγᾶθ᾽, ὅπως μὴ πεύσεταί τις, ὦ τέκνα,
γλώσσης χάριν δὲ πάντ᾽ ἀπαγγείλῃ τάδε
πρὸς τοὺς κρατοῦντας: οὓς ἴδοιμ᾽ ἐγώ ποτε
θανόντας ἐν κηκῖδι πισσήρει φλογός.

Ορεστης
οὔτοι προδώσει Λοξίου μεγασθενὴς
χρησμὸς κελεύων τόνδε κίνδυνον περᾶν,
κἀξορθιάζων πολλὰ καὶ δυσχειμέρους

¡Mira la descendencia huérfana del águila paterna,
de aquel que murió en los espirales y en los anillos
de la terrible víbora! ¡A los huérfanos
la hambruna del hambre oprime, pues no son adultos
para traer la caza al paterno nido!
De tal manera a mí y a ésta, me refiero a Electra,
puedes vernos: progenie sin padre,
ambos huyendo de la propia casa.
Y si del que sacrificaba en tu honor y en demasía te honraba
aniquilas los polluelos, siendo su padre, ¿de dónde
obtendrás suntuosa ofrenda de similar mano?
Y si la descendencia del águila aniquilas, una vez más
no podrás enviar señales confiables para los mortales;
Y si por tu culpa se seca por completo este tronco real,
ni en los días de los sacrificios de los bueyes podrás servir.
Protégenos: de lo pequeño puede levantarse una magnánima
casa, aunque parezca que ahora por completo está destruida.

Corifeo
¡Oh niños, oh salvadores del hogar paterno!
¡Guarden silencio, para que nadie se entere, oh hijos,
y gracias a su lengua todo esto dé a conocer
a los que gobiernan! ¡A estos viera yo un día
muertos sobre la chispeante resina del fuego!

Orestes
No me abandonará el poderoso oráculo
de Loxias, porque me ordenó correr este peligro,
y me dijo en voz alta vociferando aflicciones

ἄτας ὑφ᾽ ἧπαρ θερμὸν ἐξαυδώμενος,
εἰ μὴ μέτειμι τοῦ πατρὸς τοὺς αἰτίους:
τρόπον τὸν αὐτὸν ἀνταποκτεῖναι λέγων,
ἀποχρημάτοισι ζημίαις ταυρούμενον:
αὐτὸν δ᾽ ἔφασκε τῇ φίλῃ ψυχῇ τάδε
τείσειν μ᾽ ἔχοντα πολλὰ δυστερπῆ κακά.
τὰ μὲν γὰρ ἐκ γῆς δυσφρόνων μηνίματα
βροτοῖς πιφαύσκων εἶπε, τὰς δ᾽ αἰνῶν νόσους,
σαρκῶν ἐπαμβατῆρας ἀγρίαις γνάθοις
λειχῆνας ἐξέσθοντας ἀρχαίαν φύσιν:
λευκὰς δὲ κόρσας τῇδ᾽ ἐπαντέλλειν νόσῳ:
ἄλλας τ᾽ ἐφώνει προσβολὰς Ἐρινύων
ἐκ τῶν πατρῴων αἱμάτων τελουμένας:
τὸ γὰρ σκοτεινὸν τῶν ἐνερτέρων βέλος
ἐκ προστροπαίων ἐν γένει πεπτωκότων,
καὶ λύσσα καὶ μάταιος ἐκ νυκτῶν φόβος
ὁρῶντα λαμπρὸν ἐν σκότῳ νωμῶντ᾽ ὀφρὺν
κινεῖ, ταράσσει, καὶ διώκεσθαι πόλεως
χαλκηλάτῳ πλάστιγγι λυμανθὲν δέμας.
καὶ τοῖς τοιούτοις οὔτε κρατῆρος μέρος
εἶναι μετασχεῖν, οὐ φιλοσπόνδου λιβός,
βωμῶν τ᾽ ἀπείργειν οὐχ ὁρωμένην πατρὸς
μῆνιν: δέχεσθαι δ᾽ οὔτε συλλύειν τινά.
πάντων δ᾽ ἄτιμον κἄφιλον θνῄσκειν χρόνῳ
κακῶς ταριχευθέντα παμφθάρτῳ μόρῳ.
τοιοῖσδε χρησμοῖς ἆρα χρὴ πεποιθέναι;
κεἰ μὴ πέποιθα, τοὔργον ἔστ᾽ ἐργαστέον.
πολλοὶ γὰρ εἰς ἓν συμπίτνουσιν ἵμεροι,

múltiples, heladas para mi hígado caliente,
que si no iba a vengarme de los responsables de mi padre,
recíprocamente dando muerte por muerte, según me decía,
enfurecido como un toro por mis posesiones perdidas.
Y afirmaba que tales cosas yo mismo con mi amada vida
pagaría teniendo muchas calamidades angustiantes.
Así pues, al ir revelando a los mortales las furias vengativas
de la tierra, me hablaba refiriéndome las enfermedades
que atacan la carne con sus salvajes mandíbulas,
erupciones devoradoras de la primitiva naturaleza,
con la que aparece la enfermedad del cabello blanco.
Y me hablaba de otros ataques de las Erinias
suscitados por la sangre de un padre,
pues por el oscuro dardo de los del inframundo,
suplicantes de venganza que han caído en la misma estirpe,
la locura y el vano miedo de las noches,
que veían luminosamente en la oscuridad moviendo sus cejas,
agita, perturba y expulsa de la ciudad
a un cuerpo ultrajado por el látigo de bronce.
Y siendo de tal naturaleza ni de su parte de la cratera
puede participar, ni de las libaciones ofrendadas,
y de los altares los aparta la imperceptible ira
del padre, y nadie los acepta ni los ayuda.
Deshonrado por todo y sin amigo muere con el tiempo
de mala manera, marchitándose por un destino que todo
[destruye.
¿A tales oráculos es perentorio tener confianza?
Y aunque no estoy convencido, el encargo debe realizarse
pues muchas emociones concurren en uno:

θεοῦ τ᾽ ἐφετμαὶ καὶ πατρὸς πένθος μέγα,
καὶ πρὸς πιέζει χρημάτων ἀχηνία,
τὸ μὴ πολίτας εὐκλεεστάτους βροτῶν,
Τροίας ἀναστατῆρας εὐδόξῳ φρενί,
δυοῖν γυναικοῖν ὧδ᾽ ὑπηκόους πέλειν.
θήλεια γὰρ φρήν: εἰ δὲ μή, τάχ᾽ εἴσεται.

Χορος
ἀλλ᾽ ὦ μεγάλαι Μοῖραι, Διόθεν
τῇδε τελευτᾶν,
ᾗ τὸ δίκαιον μεταβαίνει.
ἀντὶ μὲν ἐχθρᾶς γλώσσης ἐχθρὰ
γλῶσσα τελείσθω: τοὐφειλόμενον
πράσσουσα Δίκη μέγ᾽ ἀυτεῖ:
ἀντὶ δὲ πληγῆς φονίας φονίαν
πληγὴν τινέτω. δράσαντι παθεῖν,
τριγέρων μῦθος τάδε φωνεῖ.

Ορεστης στρ. α.
ὦ πάτερ αἰνόπατερ, τί σοι
φάμενος ἢ τί ῥέξας
τύχοιμ᾽ ἂν ἕκαθεν οὐρίσας,
ἔνθα σ᾽ ἔχουσιν εὐναί,
σκότῳ φάος ἀντίμοι-
ρον; χάριτες δ᾽ ὁμοίως
κέκληνται γόος εὐκλεὴς
προσθοδόμοις Ἀτρείδαις.

y los mandatos de la divinidad y el inmenso pesar del padre.
También me angustia la necesidad de caudales
por la que los ciudadanos, los más renombrados entre
[los mortales,
destructores de Troya ponderados por su valor,
de dos mujeres así lleguen a ser vasallos,
pues afeminado es su espíritu. Y si no es así, pronto se sabrá.

CORIFEO
¡Oh magnánimas Moiras, por Zeus
a esto pongan fin,
que conforme a lo justo se disipe!
"Contra palabra de odio, odiosa
palabra responda", exigiendo su cumplimiento,
así cobra Justicia con gran vocerío.
"Contra golpe de muerte, mortal
golpe se pague: quien lo hizo que padezca."
Así dice un mito tres veces viejo.

ORESTES
Estrofa 1ª.
¡Oh padre, desdichado padre!
¿Qué decir o qué hacer
para ayudarte desde lejos llevado por el viento,
ahí donde tienes tu lecho,
donde la luz de la oscuridad
es contraparte? De igual modo, la llorada
fama clama los agradecimientos
para los jefes anteriores de la casa de los Atridas.

Χορος — στρ. β.

τέκνον, φρόνημα τοῦ
θανόντος οὐ δαμάζει
πυρὸς ἡ μαλερὰ γνάθος,
φαίνει δ᾽ ὕστερον ὀργάς:
ὀτοτύζεται δ᾽ ὁ θνῄσκων,
ἀναφαίνεται δ᾽ ὁ βλάπτων.
πατέρων τε καὶ τεκόντων
γόος ἔνδικος ματεύει
τὸ πᾶν ἀμφιλαφὴς ταραχθείς.

Ηλεκτρα — ἀντ. α.

κλῦθί νυν, ὦ πάτερ, ἐν μέρει
πολυδάκρυτα πένθη.
δίπαις τοί σ᾽ ἐπιτύμβιος
θρῆνος ἀναστενάζει.
τάφος δ᾽ ἱκέτας δέδεκται
φυγάδας θ᾽ ὁμοίως.
τί τῶνδ᾽ εὖ, τί δ᾽ ἄτερ κακῶν;
οὐκ ἀτρίακτος ἄτα;

Χορος

ἀλλ᾽ ἔτ᾽ ἂν ἐκ τῶνδε θεὸς χρῄζων
θείη κελάδους εὐφθογγοτέρους:
ἀντὶ δὲ θρήνων ἐπιτυμβιδίων
παιὰν μελάθροις ἐν βασιλείοις
νεοκρᾶτα φίλον κομίσειεν.

Ορεστης — στρ. γ.

εἰ γὰρ ὑπ᾽ Ἰλίῳ

Coro — Estrofa 2ª.

Hijo, el espíritu
del muerto no lo subyuga
la feroz quijada del fuego,
mas luego hace visible su ira:
se llora el muerto
y se descubre el culpable.
De padres e hijos
el legítimo lamento elevándose
inquiere todo por completo.

Electra — Antístrofa 1ª.

¡Escucha ahora, oh padre, en mi turno,
el pesar de mis copiosas lágrimas!
Tus dos hijos junto a la tumba
un fúnebre canto te lloran.
Y tu sepulcro como suplicantes nos cobija
al igual que desterrados.
¿De esto qué hay de bueno? ¿Qué existe sin males?
¿No es esto invicta ruina?

Corifeo

Mas también si un dios así lo quisiera,
pondría en lugar de llanto sonidos gratos;
en lugar del fúnebre canto de la tumba,
un triunfal canto que a salones reales
un amigo recién mezclado provea.

Orestes — Estrofa 3ª.

¡Ojalá junto a Ilio

πρός τινος Λυκίων, πάτερ,
δορίτμητος κατηναρίσθης:
λιπὼν ἂν εὔκλειαν ἐν δόμοισι
τέκνων τ᾽ ἐν κελεύθοις
ἐπιστρεπτὸν αἰῶ
κτίσας πολύχωστον ἂν εἶχες
τάφον διαποντίου γᾶς
δώμασιν εὐφόρητον,

Χορος ἀντ. β.
φίλος φίλοισι τοῖς
ἐκεῖ καλῶς θανοῦσιν
κατὰ χθονὸς ἐμπρέπων
σεμνότιμος ἀνάκτωρ,
πρόπολός τε τῶν μεγίστων
χθονίων ἐκεῖ τυράννων:
βασιλεὺς γὰρ ἦσθ᾽, ὄφρ᾽ ἔζης,
μόριμον λάχος πιπλάντων
χεροῖν πεισίβροτόν τε βάκτρον.

Ηλεκτρα ἀντ. γ.
μηδ᾽ ὑπὸ Τρωίας
τείχεσι φθίμενος, πάτερ,
μετ᾽ ἄλλῳ δουρικμῆτι λαῷ
παρὰ Σκαμάνδρου πόρον τεθάφθαι.
πάρος δ᾽ οἱ κτανόντες
νιν οὕτως δαμῆναι
φίλοις, θανατηφόρον αἶσαν

a manos de uno de los Licios, padre,
atravesado por la lanza hubieras muerto!
Entonces hubieras dejado buena fama en tu casa,
en el camino de tus hijos
habrías dejado una vida admirable
construyendo así un alto sepulcro
que tendrías más allá de esta tierra,
y para la casa sería algo soportable.

CORO — Antístrofa 2ª.

¡Y serías amigo para los amigos
que ahí tuvieron su bella muerte,
bajo la tierra conspicuo
y reverenciado señor,
ministro de los magnánimos
tiranos del inframundo,
pues fuiste un rey mientras viviste,
destinado a cumplir su función,
con el cetro en las manos que todo mortal obedece!

ELECTRA — Antístrofa 3ª.

¡Y si junto a los muros
de Troya hubieras perecido, padre,
con el resto de tu gente atravesado por la lanza,
junto a la corriente del Escamandro no hubieras recibido
[sepultura!

¡Y si antes de esto los asesinos
así hubieran sido subyugados
por los amigos, la dispensadora muerte

πρόσω τινὰ πυνθάνεσθαι
τῶνδε πόνων ἄπειρον.

Χορος
ταῦτα μέν, ὦ παῖ, κρείσσονα χρυσοῦ,
μεγάλης δὲ τύχης καὶ ὑπερβορέου
μείζονα φωνεῖς: δύνασαι γάρ.
ἀλλὰ διπλῆς γὰρ τῆσδε μαράγνης
δοῦπος ἱκνεῖται: τῶν μὲν ἀρωγοὶ
κατὰ γῆς ἤδη, τῶν δὲ κρατούντων
χέρες οὐχ ὅσιαι στυγερῶν τούτων:
παισὶ δὲ μᾶλλον γεγένηται.

Ορεστης — στρ. δ.
τοῦτο διαμπερὲς οὖς
ἵκεθ᾽ ἅπερ τι βέλος.
Ζεῦ Ζεῦ, κάτωθεν ἀμπέμπων
ὑστερόποινον ἄταν
βροτῶν τλάμονι καὶ πανούργῳ
χειρί—τοκεῦσι δ᾽ ὅμως τελεῖται.

Χορος — στρ. ε.
ἐφυμνῆσαι γένοιτό μοι πυκά-
εντ᾽ ὀλολυγμὸν ἀνδρὸς
θεινομένου, γυναικός τ᾽
ὀλλυμένας: τί γὰρ κεύθω φρενὸς οἶον ἔμπας
ποτᾶται; πάροιθεν δὲ πρῴρας
δριμὺς ἄηται κραδίας
θυμὸς ἔγκοτον στύγος.

se haría presente y cualquiera hubiera sabido
nuestras penas, siéndole desconocidas!

Corifeo
Estas cosas, hija, valen más que el oro,
más que una magnífica y mortal fortuna
lo que dices es imponente, pues eres atrevida.
Pero el golpe de este doble
latigazo me acomete: los defensores de estos
están ya bajo tierra y las gobernantes
manos no son puras, situación odiosa para él,
y resulta mucho más para sus hijos.

Orestes Estrofa 4ª.
Esto atraviesa mi oído
como si fuera una flecha.
¡Zeus, Zeus, de bajo la tierra envía acá arriba
una tardía venganza que arruine
de los mortales su temeraria y maliciosa
mano... y la que me engendró igual fin ha de tener!

Coro Estrofa 5ª.
¡Ojalá se me permitiera cantar el profundo
canto de victoria sobre el varón
destruido y sobre la mujer
muerta! ¿Para qué oculto aquello que, sin duda, en mi
[pensamiento
revolotea? Desde la proa
de mi corazón bufa furioso
el odio rencoroso del alma.

Ηλεκτρα ἀντ. δ.

καὶ πότ᾽ ἂν ἀμφιθαλὴς
Ζεὺς ἐπὶ χεῖρα βάλοι,
φεῦ φεῦ, κάρανα δαΐξας;
πιστὰ γένοιτο χώρᾳ.
δίκαν δ᾽ ἐξ ἀδίκων ἀπαιτῶ.
κλῦτε δὲ Γᾶ χθονίων τε τιμαί.

Χορος

ἀλλὰ νόμος μὲν φονίας σταγόνας
χυμένας ἐς πέδον ἄλλο προσαιτεῖν
αἷμα. βοᾷ γὰρ λοιγὸς Ἐρινὺν
παρὰ τῶν πρότερον φθιμένων ἄτην
ἑτέραν ἐπάγουσαν ἐπ᾽ ἄτῃ.

Ορεστης στρ. ζ.

πόποι δὴ νερτέρων τυραννίδες,
ἴδετε πολυκρατεῖς Ἀραὶ φθινομένων,
ἴδεσθ᾽ Ἀτρειδᾶν τὰ λοίπ᾽ ἀμηχάνως
ἔχοντα καὶ δωμάτων
ἄτιμα. πᾷ τις τράποιτ᾽ ἄν, ὦ Ζεῦ;

Χορος ἀντ. ε.

πέπαλται δαὖτέ μοι φίλον κέαρ
τόνδε κλύουσαν οἶκτον
καὶ τότε μὲν δύσελπις,
σπλάγχνα δέ μοι κελαινοῦ-
ται πρὸς ἔπος κλυούσᾳ.
ὅταν δ᾽ αὖτ᾽ ἐπ᾽ ἀλκῆς ἐπάρῃ μ᾽

Electra — Antístrofa 4ª.

¿Y cuándo el muy copioso
Zeus extenderá su mano,
ay, ay, segando cabezas?
¡Que la confianza torne a esta tierra!
¡Justicia contra los injustos demando!
¡Escúchenme Gea y subterráneas autoridades!

Corifeo

Pues bien, es ley que las gotas de sangre
derramadas en el suelo reclamen otra
sangre. Pues invoca el homicidio a Erinia,
que, por el que antes ha muerto, una desgracia
tras otra desgracia acarrea.

Orestes — Estrofa 6ª.

¡Ah, ah, tiranos del inframundo!
¡Miren, poderosas Maldiciones de los muertos!
¡Miren lo que resta de los Atridas, pues en la penuria
se hallan y con la casa
deshonrada. ¿A dónde uno puede guiar sus pasos, oh Zeus?

Coro — Antístrofa 5ª.

Se agita otra vez mi amado corazón
al escuchar esta lamentación
y entonces, abatida,
mis entrañas se tornan negras
cuando te escucho tales palabras.
Mas cuando de nuevo para la lucha estás bien dispuesto,

ἐλπὶς ἀπέστασεν ἄχος
προσφανεῖσά μοι καλῶς.

Ηλεκτρα ἀντ. ζ.
τί δ᾽ ἂν φάντες τύχοιμεν ἢ τά περ
πάθομεν ἄχεα πρός γε τῶν τεκομένων;
πάρεστι σαίνειν, τὰ δ᾽ οὔτι θέλγεται.
λύκος γὰρ ὥστ᾽ ὠμόφρων
ἄσαντος ἐκ ματρός ἐστι θυμός.

Χορος στρ. η.
ἔκοψα κομμὸν Ἄριον ἔν τε Κισσίας
νόμοις ἰηλεμιστρίας,
ἀπριγδόπληκτα πολυπλάνητα δ᾽ ἦν ἰδεῖν
ἐπασσυτεροτριβῆ τὰ χερὸς ὀρέγματα
ἄνωθεν ἀνέκαθεν, κτύπῳ δ᾽ ἐπερρόθει
κροτητὸν ἀμὸν καὶ πανάθλιον κάρα.

Ηλεκτρα στρ. θ.
ἰὼ ἰὼ δαΐα
πάντολμε μᾶτερ, δαΐαις ἐν ἐκφοραῖς
ἄνευ πολιτᾶν ἄνακτ᾽,
ἄνευ δὲ πενθημάτων
ἔτλας ἀνοίμωκτον ἄνδρα θάψαι.

Ορεστης στρ. ι.
τὸ πᾶν ἀτίμως ἔλεξας, οἴμοι.
πατρὸς δ᾽ ἀτίμωσιν ἆρα τείσει
ἕκατι μὲν δαιμόνων,

la esperanza aleja la angustia,
que benignamente junto a mí aparece.

ELECTRA — Antístrofa 6ª.

¿Qué más podríamos decir para alcanzar tu ayuda?
¿Acaso los dolores que hemos padecido de la que nos parió?
Pueden ser mitigados, pero de ningún modo disuadirse,
pues cual un lobo salvaje
es mi furioso corazón, el que me dio mi madre.

CORO — Estrofa 7ª.

He golpeado mi testa con el canto ario,
al modo de una plañidera en Cisia;
golpeando sin cesar y cayendo repetidamente, era observado
uno tras otro, el movimiento de mi mano
desde arriba, a lo lejos; con el manotazo retumba
mi doliente y vibrante cabeza totalmente desdichada.

ELECTRA — Estrofa 8ª.

¡Ay, ay, enemiga
madre en todo atrevida, con enemigos el cortejo fúnebre
sin ciudadanos que acompañen al señor,
sin lamentaciones,
te atreviste sin llantos a sepultar al varón.

ORESTES — Estrofa 9ª.

Toda la deshonra me has contado, ¡ay de mí!
¿Acaso las deshonras de mi padre pagará
por cuenta de las deidades,

ἕκατι δ᾽ ἀμᾶν χερῶν;
ἔπειτ᾽ ἐγὼ νοσφίσας ὀλοίμαν.

Χορος — ἀντ. ι.

ἐμασχαλίσθη δέ γ᾽, ὡς τόδ᾽ εἰδῇς:
ἔπρασσε δ᾽, ᾇπέρ νιν ὧδε θάπτει,
μόρον κτίσαι μωμένα
ἄφερτον αἰῶνι σῷ.
κλύεις πατρῴους δύας ἀτίμους.

Ηλεκτρα — ἀντ. η.

λέγεις πατρῷον μόρον: ἐγὼ δ᾽ ἀπεστάτουν
ἄτιμος, οὐδὲν ἀξία:
μυχῷ δ᾽ ἄφερκτος πολυσινοῦς κυνὸς δίκαν
ἑτοιμότερα γέλωτος ἀνέφερον λίβη,
χέουσα πολύδακρυν γόον κεκρυμμένα.
τοιαῦτ᾽ ἀκούων ἐν φρεσὶν γράφου ˘ ¯.

Χορος — ἀντ. θ.

δι᾽ ὤτων δὲ συν-
τέτραινε μῦθον ἡσύχῳ φρενῶν βάσει.
τὰ μὲν γὰρ οὕτως ἔχει,
τὰ δ᾽ αὐτὸς ὄργα μαθεῖν.
πρέπει δ᾽ ἀκάμπτῳ μένει καθήκειν.

Ορεστης — στρ. κ.

σέ τοι λέγω, ξυγγενοῦ, πάτερ, φίλοις.

y por cuenta de mis propias manos?
¡Que enseguida yo muera tras haberle quitado la vida!

Coro — Antístrofa 9ª.
Sí, fue mutilado, para que lo sepas,
y quien lo hizo fue la misma que así a él sepultó,
pues buscaba labrarte un destino
intolerable para tu existencia.
Estás oyendo las angustiantes deshonras paternas.

Electra — Antístrofa 7ª.
Hablas del destino de mi padre y yo, deshonrada,
estaba confinada, sin dignidad;
encerrada en lo más profundo de la casa como perra perniciosa,
lágrimas más raudas que la risa brotaban,
y vertía abundante llanto entre gemidos estando oculta.

(*Dirigiéndose a Orestes*.)

Estas cosas que oyes en tu mente grábalas.

Coro — Antístrofa 8ª.
Que entre en tus oídos
el relato en la tranquilidad más profunda de tu alma.
Pues así se han dado las cosas,
y debes alistarte para comprenderlas.
Es conveniente arribar al combate con inquebrantable fuerza.

Orestes — Estrofa 10ª.
¡Te hablo a ti, padre, sé aliado de tus amigos!

Ηλεκτρα
ἐγὼ δ᾽ ἐπιφθέγγομαι κεκλαυμένα.

Χορος
στάσις δὲ πάγκοινος ἅδ᾽ ἐπιρροθεῖ:
ἄκουσον ἐς φάος μολών,
ξὺν δὲ γενοῦ πρὸς ἐχθρούς.

Ορεστης ἀντ. κ.
Ἄρης Ἄρει ξυμβαλεῖ, Δίκᾳ Δίκα.

Ηλεκτρα
ἰὼ θεοί, κραίνετ᾽ ἐνδίκως δίκας.

Χορος
τρόμος μ᾽ ὑφέρπει κλύουσαν εὐγμάτων.
τὸ μόρσιμον μένει πάλαι,
εὐχομένοις δ᾽ ἂν ἔλθοι.

Χορος στρ. λ.
ὦ πόνος ἐγγενὴς
καὶ παράμουσος Ἄτας
αἱματόεσσα πλαγά.
ἰὼ δύστον᾽ ἄφερτα κήδη:
ἰὼ δυσκατάπαυστον ἄλγος.

Χορος ἀντ. λ.
δώμασιν ἔμμοτον
τῶνδ᾽ ἄκος, οὐδ᾽ ἀπ᾽ ἄλλων

ELECTRA
Y yo me uno a la invocación, bañada en lágrimas.

CORO
Y todo este grupo en común exclama su aprobación:
¡escucha para que te acerques a la luz,
con nosotros apuéstate contra los enemigos!

ORESTES — Antístrofa 10ª.
¡Ares contra Ares luchara, Justicia contra Justicia!

ELECTRA
¡Ah, dioses, con justicia da cumplimiento a nuestras peticiones!

CORO
Tembloroso estoy al escuchar tus plegarias.
El destino aguarda hace ya tiempo,
con ruegos podría ya cumplirse.

Estrofa 11ª.

¡Ay pesar ingénito
y, discrepante de Ate,
sangriento golpe asesino!
¡Ay lamentables duelos intolerables!
¡Ay indómito dolor!

CORO — Antístrofa 11ª.
En casa está el ungüento
que remedia estos males, y no en cosas

ἔκτοθεν, ἀλλ᾽ ἀπ᾽ αὐτῶν,
δι᾽ ὠμὰν ἔριν αἱματηράν.
θεῶν τῶν κατὰ γᾶς ὅδ᾽ ὕμνος.

Χορος
ἀλλὰ κλύοντες, μάκαρες χθόνιοι,
τῆσδε κατευχῆς πέμπετ᾽ ἀρωγὴν
παισὶν προφρόνως ἐπὶ νίκῃ.

Ορεστης
πάτερ, τρόποισιν οὐ τυραννικοῖς θανών,
αἰτουμένῳ μοι δὸς κράτος τῶν σῶν δόμων.

Ηλεκτρα
κἀγώ, πάτερ, τοιάνδε σου χρείαν ἔχω,
φυγεῖν μέγαν προσθεῖσαν Αἰγίσθῳ φθόρον.

Ορεστης
οὕτω γὰρ ἄν σοι δαῖτες ἔννομοι βροτῶν
κτιζοίατ᾽: εἰ δὲ μή, παρ᾽ εὐδείπνοις ἔσῃ
ἄτιμος ἐμπύροισι κνισωτοῖς χθονός.

Ηλεκτρα
κἀγὼ χοάς σοι τῆς ἐμῆς παγκληρίας
οἴσω πατρῴων ἐκ δόμων γαμηλίους:
πάντων δὲ πρῶτον τόνδε πρεσβεύσω τάφον.

externas, sino por que son propias,
a través de feroz discordia sangrienta.
¡Para los dioses del inframundo este es mi himno!

Corifeo
¡Mas presten oídos, bienaventurados del inframundo,
a esta súplica y envíen ayuda
a los niños prontamente para la victoria!

(*Electra y Orestes golpean la tierra. Han avanzado al túmulo*.)

Orestes
Padre, ya que has muerto no al modo de los tiranos,
te ruego que me des poder sobre tus dominios.

Electra
Y yo, padre, también tengo necesidad de ti,
para escapar de la gran plaga impuesta por Egisto.

Orestes
Pues así, para ti, los banquetes lícitos por los mortales
serán instaurados. Y si no, serás deshonrado
de las ricas ofrendas de fuego y grasa de esta tierra.

Electra
Y yo libaciones para ti de mi dote,
en mis bodas, te ofreceré al salir de la casa,
y de todo lo primero rendiré culto a este sepulcro.

Ορεστης
ὦ Γαῖ᾽, ἄνες μοι πατέρ᾽ ἐποπτεῦσαι μάχην.

Ηλεκτρα
ὦ Περσέφασσα, δὸς δέ γ᾽ εὔμορφον κράτος.

Ορεστης
μέμνησο λουτρῶν οἷς ἐνοσφίσθης, πάτερ.

Ηλεκτρα
μέμνησο δ᾽ ἀμφίβληστρον ὡς ἐκαίνισαν.

Ορεστης
πέδαις δ᾽ ἀχαλκεύτοις ἐθηρεύθης, πάτερ.

Ηλεκτρα
αἰσχρῶς τε βουλευτοῖσιν ἐν καλύμμασιν.

Ορεστης
ἆρ᾽ ἐξεγείρῃ τοῖσδ᾽ ὀνείδεσιν, πάτερ;

Ηλεκτρα
ἆρ᾽ ὀρθὸν αἴρεις φίλτατον τὸ σὸν κάρα;

Ορεστης
ἤτοι δίκην ἴαλλε σύμμαχον φίλοις,
ἢ τὰς ὁμοίας ἀντίδος λαβὰς λαβεῖν,
εἴπερ κρατηθείς γ᾽ ἀντινικῆσαι θέλεις.

Orestes
¡Oh Gea, envía acá arriba a mi padre a observar la lucha!

Electra
¡Oh Perséfasa, concédenos una bien lograda victoria!

Orestes
Acuérdate del baño en el que te quitaron la vida, padre.

Electra
Acuérdate cómo confeccionaron una red como ropaje.

Orestes
Con grilletes no forjados con bronce te cazaron, padre.

Electra
Vergonzosamente con velos a propósito ideados.

Orestes
¿Acaso no despiertas con estos reproches, padre?

Electra
¿Acaso pondrás en alto tu amado rostro?

Orestes
En verdad la justicia como aliada envía a tus amigos,
o concédenos que con sus mismas trampas los atrapemos,
si en lugar de vencido deseas ejercer el poder.

Ηλεκτρα

καὶ τῆσδ᾽ ἄκουσον λοισθίου βοῆς, πάτερ,
ἰδὼν νεοσσοὺς τούσδ᾽ ἐφημένους τάφῳ:
οἴκτιρε θῆλυν ἄρσενός θ᾽ ὁμοῦ γόνον,
καὶ μὴ ‘ξαλείψῃς σπέρμα Πελοπιδῶν τόδε
οὕτω γὰρ οὐ τέθνηκας οὐδέ περ θανών:
παῖδες γὰρ ἀνδρὶ κληδόνες σωτήριοι
θανόντι: φελλοὶ δ᾽ ὣς ἄγουσι δίκτυον,
τὸν ἐκ βυθοῦ κλωστῆρα σῴζοντες λίνου.
ἄκου᾽, ὑπὲρ σοῦ τοιάδ᾽ ἔστ᾽ ὀδύρματα.
αὐτὸς δὲ σῴζῃ τόνδε τιμήσας λόγον.

Χορος

καὶ μὴν ἀμεμφῆ τόνδ᾽ ἐτείνατον λόγον,
τίμημα τύμβου τῆς ἀνοιμώκτου τύχης.
τὰ δ᾽ ἄλλ᾽, ἐπειδὴ δρᾶν κατώρθωσαι φρενί,
ἔρδοις ἂν ἤδη δαίμονος πειρώμενος.

Ορεστης

ἔσται: πυθέσθαι δ᾽ οὐδέν ἐστ᾽ ἔξω δρόμου,
πόθεν χοὰς ἔπεμψεν, ἐκ τίνος λόγου
μεθύστερον τιμῶσ᾽ ἀνήκεστον πάθος;
θανόντι δ᾽ οὐ φρονοῦντι δειλαία χάρις
ἐπέμπετ᾽: οὐκ ἔχοιμ᾽ ἂν εἰκάσαι τόδε.
τὰ δῶρα μείω δ᾽ ἐστὶ τῆς ἁμαρτίας.
τὰ πάντα γάρ τις ἐκχέας ἀνθ᾽ αἵματος
ἑνός, μάτην ὁ μόχθος: ὧδ᾽ ἔχει λόγος.
θέλοντι δ᾽, εἴπερ οἶσθ᾽, ἐμοὶ φράσον τάδε.

Electra
Y escucha esta postrera súplica, padre,
ya que has visto a estos polluelos posados en el sepulcro:
¡apiádate de tu progenie femenina y masculina por igual,
y no destruyas la semilla de los Pelópidas así!
Pues, de ese modo, aunque hayas muerto, no mueres del todo;
los hijos son los salvadores de la reputación de un hombre
muerto, y como los corchos sostienen la red,
salvando así el tejido de lino del fondo marino.
¡Escucha, que para ti son estos lamentos!
¡Sálvate tú mismo honrando este razonamiento!

Corifeo
Cierto, no es reprochable que hayan alargado este
[razonamiento,
honor de una tumba que no fue llorada.
Y en los demás, puesto que en tu mente estás dispuesto a actuar,
puedes empezar ya, retando al destino.

Orestes
Será, pero no está fuera de lugar inquirir
por qué envía las libaciones a partir de lo dicho,
mucho después queriendo honrarlo de un incurable sentimiento.
¡A un muerto ya sin pensamiento, miserable tributo
se le rendía! No puedo tener idea de esto.
Los regalos son menores que el error,
pues si alguien derrocha todo por una sola
sangre, la angustia es en vano: así lo indica la razón.
Quiero que me digas esto, si lo sabes.

Χορος
οἶδ᾽, ὦ τέκνον, παρῆ γάρ: ἔκ τ᾽ ὀνειράτων
καὶ νυκτιπλάγκτων δειμάτων πεπαλμένη
χοὰς ἔπεμψε τάσδε δύσθεος γυνή.

Ορεστης
ἦ καὶ πέπυσθε τοὔναρ, ὥστ᾽ ὀρθῶς φράσαι;

Χορος
τεκεῖν δράκοντ᾽ ἔδοξεν, ὡς αὐτὴ λέγει.

Ορεστης
καὶ ποῖ τελευτᾷ καὶ καρανοῦται λόγος;

Χορος
ἐν σπαργάνοισι παιδὸς ὁρμίσαι δίκην.

Ορεστης
τίνος βορᾶς χρῄζοντα, νεογενὲς δάκος;

Χορος
αὐτὴ προσέσχε μαζὸν ἐν τὠνείρατι.

Ορεστης
καὶ πῶς ἄτρωτον οὖθαρ ἦν ὑπὸ στύγους;

Χορος
ὥστ᾽ ἐν γάλακτι θρόμβον αἵματος σπάσαι.

Corifeo

¡Oh hijo! Lo sé porque estaba presente; por los sueños
y por terror del insomnio nocturno agitada,
libaciones envió esta impía mujer.

Orestes

¿Conoces el sueño de suerte que con verdad puedas contarlo?

Corifeo

Le pareció dar a luz a una serpiente, según ella misma dijo.

Orestes

¿Y dónde finaliza y concluye el relato?

Corifeo

Como si fuera un niño la envolvía.

Orestes

¿Qué alimentos necesitaba la recién nacida serpiente?

Corifeo

Ella misma le acercó su pecho en el sueño.

Orestes

¿Y cómo no era herido su pecho por el monstruo?

Corifeo

De tal modo que sorbía cuajarón de leche con sangre.

Ορεστης

οὔτοι μάταιον: ἀνδρὸς ὄψανον πέλει.

Χορος

ἡ δ᾽ ἐξ ὕπνου κέκλαγγεν ἐπτοημένη.
πολλοὶ δ᾽ ἀνῆθον, ἐκτυφλωθέντες σκότῳ,
λαμπτῆρες ἐν δόμοισι δεσποίνης χάριν:
πέμπει τ᾽ ἔπειτα τάσδε κηδείους χοάς,
ἄκος τομαῖον ἐλπίσασα πημάτων.

Ορεστης

ἀλλ᾽ εὔχομαι γῇ τῇδε καὶ πατρὸς τάφῳ
τοὔνειρον εἶναι τοῦτ᾽ ἐμοὶ τελεσφόρον.
κρίνω δέ τοί νιν ὥστε συγκόλλως ἔχειν.
εἰ γὰρ τὸν αὐτὸν χῶρον ἐκλιπὼν ἐμοὶ
οὕφις ἐμοῖσι σπαργάνοις ὡπλίζετο,
καὶ μαστὸν ἀμφέχασκ᾽ ἐμὸν θρεπτήριον,
θρόμβῳ δ᾽ ἔμειξεν αἵματος φίλον γάλα,
ἡ δ᾽ ἀμφὶ τάρβει τῷδ᾽ ἐπῴμωξεν πάθει,
δεῖ τοί νιν, ὡς ἔθρεψεν ἔκπαγλον τέρας,
θανεῖν βιαίως: ἐκδρακοντωθεὶς δ᾽ ἐγὼ
κτείνω νιν, ὡς τοὔνειρον ἐννέπει τόδε.

Χορος

τερασκόπον δὴ τῶνδέ σ᾽ αἱροῦμαι πέρι.
γένοιτο δ᾽ οὕτως. τἄλλα δ᾽ ἐξηγοῦ φίλοις,
τοὺς μέν τι ποιεῖν, τοὺς δὲ μή τι δρᾶν λέγων.

ORESTES
No es vana la visión del hombre.

CORIFEO
Entonces ella, horrorizada por su sueño, profiere un alarido.
Aun cuando ya habían sido apagadas en lo oscuro, [muchas antorchas
se fueron encendiendo en la casa por culpa de la dueña,
y enseguida envía estas fúnebres libaciones,
pues tenía la esperanza de que este remedio cortara sus pesares.

ORESTES
Ruego a la tierra y a la tumba de mi padre
que este sueño en mí se realice.
Lo interpreto de tal modo que hay concordancia conmigo,
pues si el mismo lugar abandonó la serpiente
al igual que yo, entonces con mis pañales fue envuelta,
y abrió sus fauces para alimentarse del pecho que me [correspondía,
y mezcló la amable leche con un cuajarón de sangre.
y gritaba por el terror que la acometía.
En consecuencia, es imperioso que ella, ya que alimentó [a la terrible bestia,
muera con violencia: yo, mutado en serpiente,
le daré muerte, tal como este sueño así lo indica.

CORIFEO
Profético por completo te considero sobre estos asuntos.
¡Que así suceda! El resto explícalo a tus amigos,
a unos di qué hacer y a otros qué no llevar a cabo.

Ορεστης

ἁπλοῦς ὁ μῦθος: τήνδε μὲν στείχειν ἔσω,
αἰνῶ δὲ κρύπτειν τάσδε συνθήκας ἐμάς,
ὡς ἂν δόλῳ κτείναντες ἄνδρα τίμιον
δόλοισι καὶ ληφθῶσιν ἐν ταὐτῷ βρόχῳ
θανόντες, ᾗ καὶ Λοξίας ἐφήμισεν,
ἄναξ Ἀπόλλων, μάντις ἀψευδὴς τὸ πρίν.
ξένῳ γὰρ εἰκώς, παντελῆ σαγὴν ἔχων,
ἥξω σὺν ἀνδρὶ τῷδ᾽ ἐφ᾽ ἑρκείους πύλας
Πυλάδῃ, ξένος τε καὶ δορύξενος δόμων.
ἄμφω δὲ φωνὴν ἥσομεν Παρνησσίδα,
γλώσσης ἀυτὴν Φωκίδος μιμουμένω.
καὶ δὴ θυρωρῶν οὔτις ἂν φαιδρᾷ φρενὶ
δέξαιτ᾽, ἐπειδὴ δαιμονᾷ δόμος κακοῖς:
μενοῦμεν οὕτως ὥστ᾽ ἐπεικάζειν τινὰ
δόμους παραστείχοντα καὶ τάδ᾽ ἐννέπειν:
'τί δὴ πύλαισι τὸν ἱκέτην ἀπείργεται
Αἴγισθος, εἴπερ οἶδεν ἔνδημος παρών;'
εἰ δ᾽ οὖν ἀμείψω βαλὸν ἑρκείων πυλῶν
κἀκεῖνον ἐν θρόνοισιν εὑρήσω πατρός,
ἢ καὶ μολὼν ἔπειτά μοι κατὰ στόμα
ἀρεῖ, σάφ᾽ ἴσθι, καὶ κατ᾽ ὀφθαλμοὺς βαλεῖ,
πρὶν αὐτὸν εἰπεῖν 'ποδαπὸς ὁ ξένος;' νεκρὸν
θήσω, ποδώκει περιβαλὼν χαλκεύματι.
φόνου δ᾽ Ἐρινὺς οὐχ ὑπεσπανισμένη
ἄκρατον αἷμα πίεται τρίτην πόσιν.

Orestes

Lo que digo es simple: que ella vaya adentro,
y aconsejo a éstas que mantengan en secreto nuestros
[acuerdos,
para que los que mataron con engaño al varón honorable
con engaños también sucumban, con la misma soga
muriendo, tal como Loxias profirió,
mi soberano Apolo, adivino que no ha sido falso hasta hoy.
Así pues, semejante a un extranjero, con íntegro bagaje,
llegaré a las puertas exteriores con este varón,
Pílades, huésped y aliado de la casa.
Ambos hablaremos el habla del Parnaso,
imitando la misma lengua de Fócide.
Además, es posible que ningún portero de buena gana
nos reciba, porque la casa sufre la presencia divina de las
[desgracias,
así que aguardaremos a que alguien suponga
que a la casa queremos entrar y así nos hable:
"¿Por qué en las puertas al suplicante rechaza
Egisto, si sabe que en esta tierra se halla?"
Pero si logro entrar y atravieso las puertas exteriores
y a ese malvado en el paterno trono lo encuentro,
o viniendo enseguida cara a cara
me confronta, sábelo bien, y ante su mirada me llama,
antes de que él diga "¿de dónde vienes extranjero?",
[en cadáver
lo convertiré, raudamente atravesado por mi bronce.
Y la Erinia, sin estar escasa de homicidios,
de sangre sin mezclar beberá una tercera ración.

νῦν οὖν σὺ μὲν φύλασσε τἀν οἴκῳ καλῶς,
ὅπως ἂν ἀρτίκολλα συμβαίνῃ τάδε:
ὑμῖν δ᾽ ἐπαινῶ γλῶσσαν εὔφημον φέρειν,
σιγᾶν θ᾽ ὅπου δεῖ καὶ λέγειν τὰ καίρια.
τὰ δ᾽ ἄλλα τούτῳ δεῦρ᾽ ἐποπτεῦσαι λέγω,
ξιφηφόρους ἀγῶνας ὀρθώσαντί μοι.

Χορος στρ. α.
πολλὰ μὲν γᾶ τρέφει
δεινὰ καὶ δειμάτων ἄχη,
πόντιαί τ᾽ ἀγκάλαι κνωδάλων
ἀνταίων βρύουσι:
πλάθουσι βλαστοῦσι καὶ πεδαίχμιοι
λαμπάδες πεδάοροι,
πτανά τε καὶ πεδοβά-
μονα κἀνεμοέντ᾽ ἂν
αἰγίδων φράσαι κότον.

Χορος ἀντ. α.
ἀλλ᾽ ὑπέρτολμον ἀν-
δρὸς φρόνημα τίς λέγοι

(*Dirigiéndose a Electra*.)

Entonces, tú ahora vigila la casa lo mejor que puedas,
de modo tal que todo esto encaje bien.

(*Dirigiéndose al Coro*.)

Y a ustedes les encomiendo que su lengua conduzcan
[con cordura:
a callar cuando sea necesario y a hablar cuando sea oportuno.
Y por lo demás, a éste le digo que aquí dirija su mirada,
cuando en mi favor haya luchado espada en mano.

(*Orestes y Pílades salen*.)

Coro — Estrofa 1ª.

En verdad que la tierra nutre muchas
terribles aflicciones a causa de aberraciones,
y los mares envolventes de salvajes criaturas
hostiles está colmado.
De igual modo, surcando el espacio acarrean males
las antorchas suspendidas en el aire y elevadas del suelo.
Cualquier ser alado y animal que camina
sobre el suelo, de la ira de las raudas
tormentas podría dar cuenta.

Coro — Antístrofa 1ª.

Pero ¿de la temeraria arrogancia
del varón quién podría hablar,

καὶ γυναικῶν φρεσὶν τλαμόνων καὶ
παντόλμους ἔρωτας
ἄταισι συννόμους βροτῶν;
ξυζύγους δ᾽ ὁμαυλίας
θηλυκρατὴς ἀπέρω-
τος ἔρως παρανικᾷ
κνωδάλων τε καὶ βροτῶν.

Χορος — στρ. β.

ἴστω δ᾽, ὅστις οὐχ ὑπόπτερος
φροντίσιν, δαεὶς
τὰν ἁ παιδολυμὰς τάλαινα Θεστιὰς μήσατο
πυρδαῆτιν πρόνοιαν,
καταίθουσα παιδὸς δαφοινὸν
δαλὸν ἥλικ᾽, ἐπεὶ μολὼν
ματρόθεν κελάδησε,
ξύμμετρόν τε διαὶ βίου
μοιρόκραντον ἐς ἆμαρ.

Χορος — ἀντ. β.

ἄλλαν δεῖ τιν᾽ ἐν λόγοις στυγεῖν
φοινίαν κόραν,
ἅτ᾽ ἐχθρῶν ὑπαὶ
φῶτ᾽ ἀπώλεσεν φίλον Κρητικοῖς
χρυσοκμήτοισιν ὅρμοις
πιθήσασα δώροισι Μίνω,
Νῖσον ἀθανάτας τριχὸς
νοσφίσασ᾽ ἀπροβούλως
πνέονθ᾽ ἁ κυνόφρων ὕπνῳ.
κιγχάνει δέ μιν Ἑρμῆς.

al igual que de la mujer irreflexiva en su mente
por los atrevidos amores,
compañeros de la ruina de los mortales?
Al yugo de quienes viven en matrimonio
el excitado amor de la mujer,
que ya no es amor, pervierte
tanto de las bestias como de los mortales.

Coro — Estrofa 2ª.

¡Que sea sabido por aquel que no posee un alado
pensamiento, lo que concibió la matadora de su hijo,
la desgraciada hija de Testio! Fraguó
una maquinación al dejar que el abrasador tizón,
que tenía la misma edad que su hijo,
se consumiera en el bermejo fuego, desde que emergió
de su madre fuertemente llorando,
y de igual duración que su vida
hasta el día marcado por el destino.

Coro — Antístrofa 2ª.

Hay en los relatos alguna otra que es aborrecida,
una doncella asesina
que, en favor de los enemigos,
provocó la muerte de su esposo amado, por los cretenses
collares de oro forjados
persuadida, regalos de Minos,
pues el cabello que hacía inmortal a Niso
lo robó la mujer con corazón de perro,
cuando plácidamente insuflaba en el sueño
y Hermes se apoderó de él.

Χορος — στρ. γ.

ἐπεὶ δ᾽ ἐπεμνασάμαν ἀμειλίχων
πόνων, ἄκαιρ᾽ οὐδὲ δυσφιλὲς γαμή-
λευμ᾽ ἀπεύχετον δόμοις
γυναικοβούλους τε μήτιδας φρενῶν
ἐπ᾽ ἀνδρὶ τευχεσφόρῳ,
ἐπ᾽ ἀνδρὶ δᾴοις ἐπεικότως σέβαι.
τίω δ᾽ ἀθέρμαντον ἑστίαν δόμων
γυναικείαν τ᾽ ἄτολμον αἰχμάν.

Χορος — ἀντ. γ.

κακῶν δὲ πρεσβεύεται τὸ Λήμνιον
λόγῳ: γοᾶται δὲ δὴ πάθος κατά-
πτυστον: ᾔκασεν δέ τις
τὸ δεινὸν αὖ Λημνίοισι πήμασιν.
θεοστυγήτῳ δ᾽ ἄχει
βροτῶν ἀτιμωθὲν οἴχεται γένος.
σέβει γὰρ οὔτις τὸ δυσφιλὲς θεοῖς.
τί τῶνδ᾽ οὐκ ἐνδίκως ἀγείρω;

Χορος — στρ. δ.

τὸ δ᾽ ἄγχι πλευμόνων ξίφος
διανταίαν ὀξυπευκὲς οὐτᾷ
διαὶ Δίκας. τὸ μὴ θέμις γὰρ οὖν
λὰξ πέδοι πατούμενον, τὸ πᾶν Διὸς
σέβας παρεκβάντος οὐ θεμιστῶς.

CORO Estrofa 3ª.

Luego de que he recordado atroces
penas, es el tiempo oportuno para hablar de unas bodas
de odio, una abominación para la casa
y de los planes concebidos en la mente de una mujer astuta
contra su señor en armas,
contra su señor que por sus enemigos con fundamento
[era respetado.
Aprecio en cambio el sosegado hogar de la casa
y el arma de la femenina cautela.

CORO Antístrofa 3ª.

Entre estas calamidades la más notable es la de Lemnos,
según el relato; todavía lo lloran como un suceso
despreciable y comparan una y otra vez
tal o cual hecho terrible con los pesares de los lemnios.
Por ese hecho infame que aborrecen los dioses,
con el desprecio de los mortales ha desaparecido esa raza,
pues nadie guarda respeto por aquello que odian los dioses.
¿Cuál de estos relatos no he argumentado con justicia?

CORO Estrofa 4ª.

Cerca de los pulmones la espada,
puntiaguda y amarga, hiere
atravesando en nombre de Justicia,
pues en verdad la legalidad
con el pie en el suelo es hollada, porque trasgrede
ilegalmente la cabal soberanía de Zeus.

Χορος ἀντ. δ.

Δίκας δ᾽ ἐρείδεται πυθμήν:
προχαλκεύει δ᾽ Αἶσα φασγανουργός:
τέκνον δ᾽ ἐπεισφέρει δόμοισιν
αἱμάτων παλαιτέρων τίνειν μύσος
χρόνῳ κλυτὰ βυσσόφρων Ἐρινύς.

Ορεστης

παῖ παῖ, θύρας ἄκουσον ἑρκείας κτύπον.
τίς ἔνδον, ὦ παῖ, παῖ, μάλ᾽ αὖθις, ἐν δόμοις;
τρίτον τόδ᾽ ἐκπέραμα δωμάτων καλῶ,
εἴπερ φιλόξεν᾽ ἐστὶν Αἰγίσθου διαί.

Οικετης

εἶεν, ἀκούω: ποδαπὸς ὁ ξένος; πόθεν;

Ορεστης

ἄγγελλε τοῖσι κυρίοισι δωμάτων,
πρὸς οὕσπερ ἥκω καὶ φέρω καινοὺς λόγους.
τάχυνε δ᾽, ὡς καὶ νυκτὸς ἅρμ᾽ ἐπείγεται
σκοτεινόν, ὥρα δ᾽ ἐμπόρους καθιέναι
ἄγκυραν ἐν δόμοισι πανδόκοις ξένων.
ἐξελθέτω τις δωμάτων τελεσφόρος
γυνὴ τόπαρχος, ἄνδρα δ᾽ εὐπρεπέστερον:
αἰδὼς γὰρ ἐν λεχθεῖσιν οὐκ ἐπαργέμους
λόγους τίθησιν: εἶπε θαρσήσας ἀνὴρ
πρὸς ἄνδρα κἀσήμηνεν ἐμφανὲς τέκμαρ.

Coro Antístrofa 4ª.

El basamento de Justicia se funda firme,
y Aisa forja con tiempo las trabajadas espadas,
y un hijo envía contra la casa
para hacer pagar la impureza de antiguas sangres
en el tiempo, la afamada Erinia, la de profundos pensamientos.

(*Orestes y Pílades se dirigen a la puerta exterior del palacio. Llaman a la puerta*.)

Orestes

¡Esclavo, esclavo, escucha que estoy llamando a la puerta!
¿Quién está dentro, esclavo, esclavo, otra vez, quién en la casa?
Ésta es la tercera vez que llamo para que de la casa salgas.
si acaso hay hospitalidad para un extranjero por mandato [de Egisto.

Esclavo

¡Ya, ya, te oigo! ¿De dónde viene el extranjero? ¿De qué lugar?

Orestes

¡Anúnciame con los señores de la casa!
A ellos vengo precisamente y traigo nuevas noticias.
Y date prisa, que ya se apresura el carro de la noche
oscura; y ya es hora de que el caminante haga caer
el ancla en las casas que dan cobijo a los huéspedes.
¡Que venga alguna autoridad de la casa,
la señora de la casa, o el varón de modo más conveniente!
Pues el pudor de las conversaciones, oscuras
las palabras dispone: habla con confianza plena un hombre
a otro hombre e indica con claridad lo que persigue.

Κλυταιμνηστρα
ξένοι, λέγοιτ᾽ ἂν εἴ τι δεῖ: πάρεστι γὰρ
ὁποῖά περ δόμοισι τοῖσδ᾽ ἐπεικότα,
καὶ θερμὰ λουτρὰ καὶ πόνων θελκτηρία
στρωμνή, δικαίων τ᾽ ὀμμάτων παρουσία.
εἰ δ᾽ ἄλλο πρᾶξαι δεῖ τι βουλιώτερον,
ἀνδρῶν τόδ᾽ ἐστὶν ἔργον, οἷς κοινώσομεν.

Ορεστης
ξένος μέν εἰμι Δαυλιεὺς ἐκ Φωκέων:
στείχοντα δ᾽ αὐτόφορτον οἰκείᾳ σαγῇ
εἰς Ἄργος, ὥσπερ δεῦρ᾽ ἀπεζύγην πόδα,
ἀγνὼς πρὸς ἀγνῶτ᾽ εἶπε συμβαλὼν ἀνήρ,
ἐξιστορήσας καὶ σαφηνίσας ὁδόν,
Στροφίος ὁ Φωκεύς: πεύθομαι γὰρ ἐν λόγῳ
'ἐπείπερ ἄλλως, ὦ ξέν᾽, εἰς Ἄργος κίεις,
πρὸς τοὺς τεκόντας πανδίκως μεμνημένος
τεθνεῶτ᾽ Ὀρέστην εἰπέ, μηδαμῶς λάθῃ.
εἴτ᾽ οὖν κομίζειν δόξα νικήσει φίλων,
εἴτ᾽ οὖν μέτοικον, εἰς τὸ πᾶν ἀεὶ ξένον,
θάπτειν, ἐφετμὰς τάσδε πόρθμευσον πάλιν.
νῦν γὰρ λέβητος χαλκέου πλευρώματα
σποδὸν κέκευθεν ἀνδρὸς εὖ κεκλαυμένου.'
τοσαῦτ᾽ ἀκούσας εἶπον. εἰ δὲ τυγχάνω
τοῖς κυρίοισι καὶ προσήκουσιν λέγων
οὐκ οἶδα, τὸν τεκόντα δ᾽ εἰκὸς εἰδέναι.

(*Del palacio sale Clitemnestra; la acompaña una sierva*.)

Clitemnestra
Extranjeros, pueden hablar, si algo necesitan, pues hay
en esta casa cuanto es conveniente para todo:
baños calientes, lechos que aligeran el peso
de las penas y la presencia de miradas con dignidad.
Pero si otro asunto de mayor juicio es necesario tratar,
entonces eso es trabajo de varones, a quienes les daré aviso.

Orestes
Soy extranjero daulio, procedente de Fócide,
y viniendo con mi propio equipaje, del que me ocupaba
[yo mismo,
hacia Argos, incluso cuando aquí ha concluido mi viaje,
un hombre desconocido que igual no me conocía,
[al encontrarme,
me inquirió sobre mi camino y me explicó el suyo,
Estrofio, el Foceo, pues lo sé por la conversación, me dijo:
"Extranjero, ya que de igual modo hacia Argos te diriges,
a sus padres de modo justo, recuérdalo bien,
diles que ha muerto Orestes. Que por nada se te olvide.
Ya sea que gane la opinión de sus amigos de traerlo a casa,
ya sea que en donde era huésped, un extranjero para la eternidad,
decidan sepultarlo, sus demandas tráeme al volver.
En tanto, las paredes de la urna funeraria de bronce
las cenizas de un varón bien llorado guardan."
Así como lo cuento es lo que escuché. Y si por suerte
a los señores o a los parientes les estoy hablando,
no lo sé; mas quien lo engendró, debe saberlo.

Κλυταιμνηστρα

οἲ ʽγώ, κατ᾽ ἄκρας εἶπας ὡς πορθούμεθα.
ὦ δυσπάλαιστε τῶνδε δωμάτων Ἀρά,
ὡς πόλλ᾽ ἐπωπᾷς, κἀκποδὼν εὖ κείμενα
τόξοις πρόσωθεν εὐσκόποις χειρουμένη,
φίλων ἀποψιλοῖς με τὴν παναθλίαν.
καὶ νῦν Ὀρέστης—ἦν γὰρ εὐβούλως ἔχων,
ἔξω κομίζων ὀλεθρίου πηλοῦ πόδα,—
νῦν δ᾽ ἥπερ ἐν δόμοισι βακχείας καλῆς
ἰατρὸς ἐλπὶς ἦν, προδοῦσαν ἔγγραφε.

Ορεστης

ἐγὼ μὲν οὖν ξένοισιν ὧδ᾽ εὐδαίμοσιν
κεδνῶν ἕκατι πραγμάτων ἂν ἤθελον
γνωστὸς γενέσθαι καὶ ξενωθῆναι: τί γὰρ
ξένου ξένοισίν ἐστιν εὐμενέστερον;
πρὸς δυσσεβείας δ᾽ ἦν ἐμοὶ τόδ᾽ ἐν φρεσίν,
τοιόνδε πρᾶγμα μὴ καρανῶσαι φίλοις,
καταινέσαντα καὶ κατεξενωμένον.

Κλυταιμνηστρα

οὔτοι κυρήσεις μεῖον ἀξίως σέθεν,
οὐδ᾽ ἧσσον ἂν γένοιο δώμασιν φίλος.
ἄλλος δ᾽ ὁμοίως ἦλθεν ἂν τάδ᾽ ἀγγελῶν.
ἀλλ᾽ ἔσθ᾽ ὁ καιρὸς ἡμερεύοντας ξένους
μακρᾶς κελεύθου τυγχάνειν τὰ πρόσφορα.

Clitemnestra
¡Ay de mí! ¡Lo que dices cómo nos destruye por completo!
¡Oh imbatible Ara de esta casa,
cuán profusa es tu mirada que llega hasta lo puesto a buen
[recaudo,
con tus dardos infalibles desde lejos sometes
y despojas de los amigos, a mí absolutamente desdichada!
Y ahora Orestes —que con buen juicio estaba
fuera, cuidando sus pies del fango destructor—
ahora pues, la esperanza que había en la casa como médico
del feliz delirio, ¿consignas que nos ha abandonado?

Orestes
En verdad que yo ante unos huéspedes tan augustos
a propósito de afables buenos asuntos hubiera deseado
llegar a ser conocido y haber recibido hospedaje; pues, ¿qué
mejor voluntad hay para un huésped que ser hospedado?
Pero en mi pecho era una impiedad
que tal encargo no concluyera para mis amigos,
porque se los prometí, luego de ser acogido como huésped.

Clitemnestra
En verdad que tú no obtendrás mucho menor estimación,
ni amigo más inferior puedes ser para esta casa.
Otro hubiera traído estas noticias.
Mas ahora es propicio que los huéspedes, viajeros de toda
[la jornada
a través de un largo camino, tengan ocasión de ser atendidos.

ἄγ᾽ αὐτὸν εἰς ἀνδρῶνας εὐξένους δόμων,
ὀπισθόπους τε τούσδε καὶ ξυνέμπορον:
κἀκεῖ κυρούντων δώμασιν τὰ πρόσφορα.
αἰνῶ δὲ πράσσειν ὡς ὑπευθύνῳ τάδε.
ἡμεῖς δὲ ταῦτα τοῖς κρατοῦσι δωμάτων
κοινώσομέν τε κοὐ σπανίζοντες φίλων
βουλευσόμεσθα τῆσδε συμφορᾶς πέρι.

Χορος
εἶεν, φίλιαι δμωίδες οἴκων,
πότε δὴ στομάτων
δείξομεν ἰσχὺν ἐπ᾽ Ὀρέστῃ;
ὦ πότνια χθὼν καὶ πότνι᾽ ἀκτὴ
χώματος, ἣ νῦν ἐπὶ ναυάρχῳ
σώματι κεῖσαι τῷ βασιλείῳ,
νῦν ἐπάκουσον, νῦν ἐπάρηξον:
νῦν γὰρ ἀκμάζει Πειθὼ δολίαν
ξυγκαταβῆναι, χθόνιον δ᾽ Ἑρμῆν
καὶ τὸν νύχιον τοῖσδ᾽ ἐφοδεῦσαι
ξιφοδηλήτοισιν ἀγῶσιν.

(*Dirigiéndose a la sierva*.)

Condúcelo a la estancia de los varones reservada a los huéspedes,
junto con su acompañante y cuantos asistentes vienen con él.
Que allí se sirva de cuanto hay en la casa.
Te aconsejo hacerlo como encargada de tales cosas.

(*Orestes y Pílades entran al palacio conducidos por la sierva*.)

Y nosotros tales hechos a quienes gobiernan la casa
les comunicaremos y, como no nos faltan amigos,
deliberaremos acerca de este asunto.

(*Clitemnestra entra al palacio*.)

Corifeo
¡Vamos, leales cautivas de la casa!
¿Cuándo, entonces, de nuestras bocas
mostraremos el poder en favor de Orestes?
¡Oh señora tierra y señora tumba
del túmulo donde ahora el cuerpo
regio del comandante de la flota yace,
ahora presta atención, ahora trae tu ayuda,
ahora, pues, es hora de traer
a la artera Persuasión, y de que Hermes Ctonio,
el oscuro, vigile
los combates de homicidas espadas.

Χορος

ἔοικεν ἁνὴρ ὁ ξένος τεύχειν κακόν:
τροφὸν δ᾽ Ὀρέστου τήνδ᾽ ὁρῶ κεκλαυμένην.
ποῖ δὴ πατεῖς, Κίλισσα, δωμάτων πύλας;
λύπη δ᾽ ἄμισθός ἐστί σοι ξυνέμπορος;

Τροφος

Αἴγισθον ἡ κρατοῦσα τοῖς ξένοις καλεῖν
ὅπως τάχιστ᾽ ἄνωγεν, ὡς σαφέστερον
ἀνὴρ ἀπ᾽ ἀνδρὸς τὴν νεάγγελτον φάτιν
ἐλθὼν πύθηται τήνδε, πρὸς μὲν οἰκέτας
θετοσκυθρωπῶν ἐντὸς ὀμμάτων γέλων
κεύθουσ᾽ ἐπ᾽ ἔργοις διαπεπραγμένοις καλῶς
κείνῃ, δόμοις δὲ τοῖσδε παγκάκως ἔχειν,
φήμης ὕφ᾽ ἧς ἤγγειλαν οἱ ξένοι τορῶς.
ἦ δὴ κλύων ἐκεῖνος εὐφρανεῖ νόον,
εὖτ᾽ ἂν πύθηται μῦθον. ὦ τάλαιν᾽ ἐγώ:
ὥς μοι τὰ μὲν παλαιὰ συγκεκραμένα
ἄλγη δύσοιστα τοῖσδ᾽ ἐν Ἀτρέως δόμοις
τυχόντ᾽ ἐμὴν ἤλγυνεν ἐν στέρνοις φρένα.
ἀλλ᾽ οὔτι πω τοιόνδε πῆμ᾽ ἀνεσχόμην:
τὰ μὲν γὰρ ἄλλα τλημόνως ἤντλουν κακά:
φίλον δ᾽ Ὀρέστην, τῆς ἐμῆς ψυχῆς τριβήν,
ὃν ἐξέθρεψα μητρόθεν δεδεγμένη,—

(*La nodriza de Orestes sale del palacio*.)

Corifeo
Parece que el varón extranjero está provocando daño:
a la nodriza de Orestes estoy viendo que llora.

(*Dirigiéndose a la nodriza*.)

¿Por qué pisas, Cilicia, las puertas de la casa?
¿Qué pena sin pagar tienes que camina a tu lado?

Nodriza
La soberana a Egisto manda llamar a donde están los extranjeros
lo más pronto posible, para que con meridiana claridad,
de varón a varón, de la reciente noticia
se entere en cuanto llegue; frente a los esclavos
tornaba la cara triste, pero dentro de sus ojos la risa
refrenaba a causa de los sucesos acontecidos felizmente
para ella, pero es toda desolación para esta casa,
según el anuncio que con claridad notificaron los huéspedes.
Sin duda, se alegrará en su corazón, cuando aquel oiga
lo que puede explicar el relato. ¡Oh desgraciada de mí!
¡Cómo se fueron embrollando los antiguos
dolores, insufribles, en la casa de Atreo
hasta alcanzarme, y me laceran el corazón dentro del pecho!
¡Pero ningún otro pesar había sufrido todavía,
sino que los demás males con paciencia desaguaba!
Pero a mi querido Orestes, valiosa parte de mi alma,
a quien di crianza desde que lo recibí de su madre,

κἀκ᾽ νυκτιπλάγκτων ὀρθίων κελευμάτων
καὶ πολλὰ καὶ μοχθήρ᾽ ἀνωφέλητ᾽ ἐμοὶ
τλάσῃ:—τὸ μὴ φρονοῦν γὰρ ὡσπερεὶ βοτὸν
τρέφειν ἀνάγκη, πῶς γὰρ οὔ; τρόπῳ φρενός:
οὐ γάρ τι φωνεῖ παῖς ἔτ᾽ ὢν ἐν σπαργάνοις,
εἰ λιμός, ἢ δίψη τις, ἢ λιψουρία
ἔχει: νέα δὲ νηδὺς αὐτάρκης τέκνων.
τούτων πρόμαντις οὖσα, πολλὰ δ᾽, οἴομαι,
ψευσθεῖσα παιδὸς σπαργάνων φαιδρύντρια,
γναφεὺς τροφεύς τε ταὐτὸν εἰχέτην τέλος.
ἐγὼ διπλᾶς δὲ τάσδε χειρωναξίας
ἔχουσ᾽ Ὀρέστην ἐξεδεξάμην πατρί:
τεθνηκότος δὲ νῦν τάλαινα πεύθομαι.
στείχω δ᾽ ἐπ᾽ ἄνδρα τῶνδε λυμαντήριον
οἴκων, θέλων δὲ τόνδε πεύσεται λόγον.

Χορος
πῶς οὖν κελεύει νιν μολεῖν ἐσταλμένον;

Τροφος
ἢ πῶς; λέγ᾽ αὖθις, ὡς μάθω σαφέστερον.

Χορος
εἰ ξὺν λοχίταις εἴτε καὶ μονοστιβῆ.

Τροφος
ἄγειν κελεύει δορυφόρους ὀπάονας.

a causa de sus insomnes y agudos gritos
también muchas dificultades ahora inútiles
padecí; pues a alguien sin entendimiento, semejante a un animal,
es preciso criarlo —¿pues cómo no?— por medio de la razón.
Pues un niño de pañales que aún no puede decir
si hambre, o sed, o necesidad de orinar
tiene; el vientre joven de los niños actúa por sí mismo.
Algunas veces acertaba; en muchas otras, lo sé,
me equivocaba, y de los pañales del niño fui lavandera:
cardadora y nodriza tienen el mismo fin.
Y yo como doble labor
tenía, a Orestes recibí de su padre:
¡desgraciada, pues ahora me entero que está muerto!
Y voy en busca del varón que es la destrucción
de esta casa, con alegría se enterará de este suceso.

Corifeo
¿Cómo ordena que él venga dispuesto?

Nodriza
¿Qué dices? Habla otra vez, para que entienda lo más claro
[posible.

Corifeo
Si con hueste o caminando solo.

Nodriza
Ordena que venga con su guardia de lanceros.

Χορος

μή νυν σὺ ταῦτ᾽ ἄγγελλε δεσπότου στύγει:
ἀλλ᾽ αὐτὸν ἐλθεῖν, ὡς ἀδειμάντως κλύῃ,
ἄνωχθ᾽ ὅσον τάχιστα γηθούσῃ φρενί.
ἐν ἀγγέλῳ γὰρ κυπτὸς ὀρθοῦται λόγος.

Τροφος

ἀλλ᾽ ἦ φρονεῖς εὖ τοῖσι νῦν ἠγγελμένοις;

Χορος

ἀλλ᾽ εἰ τροπαίαν Ζεὺς κακῶν θήσει ποτέ.

Τροφος

καὶ πῶς; Ὀρέστης ἐλπὶς οἴχεται δόμων.

Χορος

οὔπω: κακός γε μάντις ἂν γνοίη τάδε.

Τροφος

τί φής; ἔχεις τι τῶν λελεγμένων δίχα;

Χορος

ἄγγελλ᾽ ἰοῦσα, πρᾶσσε τἀπεσταλμένα.
μέλει θεοῖσιν ὧνπερ ἂν μέλῃ πέρι.

Τροφος

ἀλλ᾽ εἶμι καὶ σοῖς ταῦτα πείσομαι λόγοις.
γένοιτο δ᾽ ὡς ἄριστα σὺν θεῶν δόσει.

Corifeo
Pero tú no le lleves el mensaje a tu odioso señor,
sino que exhórtale a que él mismo venga, cuando te oiga
sin miedo, lo más pronto posible, con regocijo en tu corazón.
Pues un argumento secreto en el mensajero resulta lo correcto.

Nodriza
¿Acaso te fías de los recientes mensajes?

Corifeo
Por si acaso Zeus le da un giro a nuestros males.

Nodriza
¿Y cómo? Orestes, la esperanza de la casa, ya no está aquí.

Corifeo
Todavía no; en verdad que incluso mal un adivino podría saberlo.

Nodriza
¿Qué dices? ¿Algo diferente sabes de lo que ha dicho?

Corifeo
Márchate a dar el mensaje, cumple con lo que se te encargó.
Que a los dioses les atañe cuidar aquello que deben cuidar.

Nodriza
Me marcho, pues, y de tus palabras haré caso.
Y que resulte lo mejor con el favor de los dioses.

Χορος στρ. α.
νῦν παραιτουμένᾳ μοι, πάτερ
Ζεῦ θεῶν Ὀλυμπίων,
δὸς τύχας τυχεῖν δόμου κυρίως
τὰ σώφρον᾽ εὖ μαιομένοις ἰδεῖν.
διὰ δίκας πᾶν ἔπος
ἔλακον: ὦ Ζεῦ, σύ νιν φυλάσσοις.

Χορος ἐφ. α.
ἓ ἕ, πρὸ δὲ δὴ ‘χθρῶν
τὸν ἔσωθεν μελάθρων, Ζεῦ,
θές, ἐπεί νιν μέγαν ἄρας,
δίδυμα καὶ τριπλᾶ
παλίμποινα θέλων ἀμείψει.

Χορος ἀντ. α
ἴσθι δ᾽ ἀνδρὸς φίλου πῶλον εὖ-
νιν ζυγέντ᾽ ἐν ἅρμασιν
πημάτων. σὺ δ᾽ ἐν δρόμῳ προστιθεὶς
μέτρον κτίσον σῳζόμενον ῥυθμὸν
τοῦτ᾽ ἰδεῖν διὰ πέδον
ἀνομένων βημάτων ὄρεγμα;

Χορος στρ. β.
οἵ τ᾽ ἔσω δωμάτων
πλουτογαθῆ μυχὸν νομίζετε,
κλῦτε, σύμφρονες θεοί:
ἄγετε τῶν πάλαι πεπραγμένων
λύσασθ᾽ αἷμα προσφάτοις δίκαις.
γέρων φόνος μηκέτ᾽ ἐν δόμοις τέκοι.

Coro Estrofa 1ª.
Ahora oye mi petición, Zeus,
padre de los dioses Olímpicos:
concédele alcanzar firmemente la buena fortuna a esta casa,
para aquellos que bien buscan mirar el orden de las cosas.
En justicia, toda mi palabra
he proferido: ¡Oh Zeus, tú sé su guardián!

Coro Efimnio 1º.
¡Ea, ea! ¡Frente a sus enemigos
al que está dentro del palacio, Zeus,
disponlo! Cuando de modo extraordinario lo enaltezcas,
el doble y el triple
de las recompensas con buena disposición te devolverá.

Coro Antístrofa 1ª.
¡Recuerda que es el potro despojado del querido varón
el que está uncido al carro
de los pesares! ¡Tú en la carrera aplica
la medida establecida, el salvador ritmo
para ver que a través de la pista
llega a la meta estirando el paso!

Coro Estrofa 2ª.
¡Ustedes que dentro de la casa
un nicho colmado de oro poseen,
escúchenme, dioses propicios:
conduzcan de los antiguos hechos
la derramada sangre con ayuda de una renovada justicia!
¡Que el viejo crimen ya no tenga en la casa descendientes!

Χορος ἐφ. β.

τὸ δὲ καλῶς κτίμενον ὦ μέγα ναίων
στόμιον, εὖ δὸς ἀνιδεῖν δόμον ἀνδρός,
καί νιν ἐλευθερίας φῶς
λαμπρὸν ἰδεῖν φιλίοις
ὄμμασιν ἐκ δνοφερᾶς καλύπτρας.

Χορος ἀντ. β.

ξυλλάβοι δ᾽ ἐνδίκως
παῖς ὁ Μαίας, ἐπεὶ φορώτατος
πρᾶξιν οὐρίαν θέλων:
πολλὰ δ᾽ ἄλλα φανεῖ χρηίζων κρυπτά.
ἄσκοπον δ᾽ ἔπος λέγων
νύκτα πρό τ᾽ ὀμμάτων σκότον φέρει,
καθ᾽ ἡμέραν δ᾽ οὐδὲν ἐμφανέστερος.

Χορος στρ. γ.

καὶ τότ᾽ ἤδη κλυτὸν
δωμάτων λυτήριον,
θῆλυν οὐριοστάταν
ὁμοῦ κρεκτὸν γοατᾶν νόμον μεθήσομεν
'πλεῖ τάδ᾽ εὖ:
ἐμὸν ἐμὸν κέρδος αὔξεται τόδ᾽: ἄ-
τα δ᾽ ἀποστατεῖ φίλων.'

(*Dirigiéndose a la estatua de Apolo que está al lado de la entrada del palacio*.)

Coro — Efimnio 2º.

¡Oh magno morador del bien construido
umbral, concede que levante la mirada la casa del varón,
y que él la luz radiante
de la libertad vea con sus queridos
ojos dejando los oscuros velos!

Coro — Antístrofa 2ª.

¡Ojalá preste ayuda con justicia
el hijo de Maya, porque es el más favorable
viento, si quiere llevarlo a cabo:
muchas otras cosas, cuando es su voluntad, las muestra
[ocultas!
Y cuando una ininteligible palabra pronuncia
conduce la noche oscura a los ojos,
y nada en el día es más palmario.

Coro — Estrofa 3ª.

Y entonces con un glorioso
libertador de la casa,
con un femenino canto de prosperidad
y agudo a la vez, la ley estableceremos:
“todo esto navega bien,
para mí, para mí tal ganancia crece,
y la desgracia se aleja de mis amigos.”

Χορος ἐφ. γ.
σὺ δὲ θαρσῶν, ὅταν ἥκῃ μέρος ἔργων,
ἐπαΰσας θροούσᾳ
τέκνον, πρὸς σὲ πατρὸς αὐδὰν
καὶ πέραιν᾽ ἀνεπίμομφον ἄταν.

Χορος ἀντ. γ.
Περσέως τ᾽ ἐν φρεσὶν
καρδίαν ἀνασχεθών,
τοῖς θ᾽ ὑπὸ χθονὸς φίλοισιν,
τοῖς τ᾽ ἄνωθεν προπράσσων χάριν
ὀργᾶς λυγρᾶς, ἔνδοθεν
φοινίαν ἄταν τίθει, τὸν αἴτιον δ᾽
ἐξαπολλύων μόρου.

Αιγισθος
ἥκω μὲν οὐκ ἄκλητος, ἀλλ᾽ ὑπάγγελος:
νέαν φάτιν δὲ πεύθομαι λέγειν τινὰς
ξένους μολόντας οὐδαμῶς ἐφίμερον,
μόρον δ᾽ Ὀρέστου. καὶ τόδ᾽ ἀμφέρειν δόμοις
γένοιτ᾽ ἂν ἄχθος δειματοσταγὲς φόνῳ
τῷ πρόσθεν ἑλκαίνουσι καὶ δεδηγμένοις.
πῶς ταῦτ᾽ ἀληθῆ καὶ βλέποντα δοξάσω;
ἢ πρὸς γυναικῶν δειματούμενοι λόγοι
πεδάρσιοι θρῴσκουσι, θνῄσκοντες μάτην;
τί τῶνδ᾽ ἂν εἴποις ὥστε δηλῶσαι φρενί;

(*Dirigiéndose a Orestes*.)

CORO — Efimnio 3º.

Y tú, lleno de coraje, cuando sea tu turno de actuar,
si llorando te grita dando gritos
"hijo", respóndele "por parte de padre",
y así da cumplimiento a una ruina que no es vituperable.

CORO — Antístrofa 3ª.

En tu pecho enardece
un corazón como el de Perseo
por tus amigos que yacen bajo la tierra
y por los que están sobre ella, y anticipadamente actúa
movido por la funesta ira, dentro de la casa
la criminal ruina apostando, para que al culpable
del asesinato lo destruyas.

(*Entra Egisto*.)

EGISTO

Estoy llegando no por voluntad, sino por un mensaje.
Me he enterado que han llegado algunos extranjeros
que han dicho una nueva noticia de ningún modo indeseable:
la muerte de Orestes. Y puede ocurrir que esto acarree
una carga de dolor oliente a pánico para la casa
ya de por sí dolida y herida por el anterior asesinato.
¿Cómo puedo considerar que esto es verdadero y patente?
¿O de mujeres son medrosas palabras
que vuelan elevándose por los aires para morir en vano?
¿De éstas cuál podrías aseverar para aclarar mi mente?

Χορος

ἠκούσαμεν μέν, πυνθάνου δὲ τῶν ξένων
ἔσω παρελθών. οὐδὲν ἀγγέλων σθένος
ὡς αὐτὸν αὐτῶν ἄνδρα πεύθεσθαι πάρα.

Αιγισθος

ἰδεῖν ἐλέγξαι τ᾽ αὖ θέλω τὸν ἄγγελον,
εἴτ᾽ αὐτὸς ἦν θνῄσκοντος ἐγγύθεν παρών,
εἴτ᾽ ἐξ ἀμαυρᾶς κληδόνος λέγει μαθών.
οὔτοι φρέν᾽ ἂν κλέψειεν ὠμματωμένην.

Χορος

Ζεῦ Ζεῦ, τί λέγω, πόθεν ἄρξωμαι
τάδ᾽ ἐπευχομένη κἀπιθεάζουσ᾽,
ὑπὸ δ᾽ εὐνοίας
πῶς ἴσον εἰποῦσ᾽ ἀνύσωμαι;
νῦν γὰρ μέλλουσι μιανθεῖσαι
πειραὶ κοπάνων ἀνδροδαΐκτων
ἢ πάνυ θήσειν Ἀγαμεμνονίων
οἴκων ὄλεθρον διὰ παντός,
ἢ πῦρ καὶ φῶς ἐπ᾽ ἐλευθερίᾳ
δαίων ἀρχάς τε πολισσονόμους
πατέρων θ᾽ ἕξει μέγαν ὄλβον.
τοιάνδε πάλην μόνος ὢν ἔφεδρος
δισσοῖς μέλλει θεῖος Ὀρέστης
ἅψειν. εἴη δ᾽ ἐπὶ νίκῃ.

Corifeo
En verdad la oímos, pero entérate por los extranjeros
yendo hacia adentro. No hay mayor autoridad en los mensajes,
si el mismo varón obtiene la información de ellos mismos.

Egisto
Quiero ver y probar, por mi parte, al mensajero,
si él mismo estuvo presente cerca cuando murió,
o si por un incierto rumor dice que lo supo.
Con seguridad no podrá engañar la claridad de mi mirada.

(*Egisto entra al palacio*.)

Corifeo
¡Zeus, Zeus! ¿Qué digo? ¿En qué punto puedo iniciar
a clamar tales imprecaciones,
y por buena voluntad
cómo puedo lograr la expresión del equilibrio?
Pues en este momento están destinadas las impuras
puntas afiladas de las espadas matadoras de hombres
o bien a fundar en la casa de Agamenón
la destrucción para siempre
o bien encender el fuego y la luz
por la libertad, lo mismo que el poder que legitima a la ciudad,
y de sus abuelos obtendrá una enorme riqueza.
Esta lucha, él, que es el único beligerante,
el divino Orestes, está destinada contra dos enemigos.
a luchar. ¡Que se otorgue la victoria!

Αιγισθος
ἒ ἕ, ὀτοτοτοῖ.

Χορος
ἔα ἔα μάλα:
πῶς ἔχει; πῶς κέκρανται δόμοις;
ἀποσταθῶμεν πράγματος τελουμένου,
ὅπως δοκῶμεν τῶνδ᾽ ἀναίτιαι κακῶν
εἶναι: μάχης γὰρ δὴ κεκύρωται τέλος.

ΟΙκΕτης
οἴμοι, πανοίμοι δεσπότου πεπληγμένου:
οἴμοι μάλ᾽ αὖθις ἐν τρίτοις προσφθέγμασιν.
Αἴγισθος οὐκέτ᾽ ἔστιν. ἀλλ᾽ ἀνοίξατε
ὅπως τάχιστα, καὶ γυναικείους πύλας
μοχλοῖς χαλᾶτε: καὶ μάλ᾽ ἡβῶντος δὲ δεῖ,
οὐχ ὡς δ᾽ ἀρῆξαι διαπεπραγμένῳ: τί γάρ;
ἰοὺ ἰού.
κωφοῖς ἀυτῶ καὶ καθεύδουσιν μάτην
ἄκραντα βάζω; ποῖ Κλυταιμήστρα; τί δρᾷ;
ἔοικε νῦν αὐτῆς ἐπὶ ξυροῦ πέλας
αὐχὴν πεσεῖσθαι πρὸς δίκην πεπληγμένος.

(*Se escuchan los gritos de Egisto dentro del palacio*.)

Egisto
¡Ay, ay, ah, ah!

Corifeo
¡Vamos, vamos, muy bien!
¿Cómo van las cosas? ¿Cómo se han dado en el palacio?
Apartémonos de la situación que está por consumarse,
para mostrar que no tenemos culpa
de estas desgracias, pues se ha confirmado el desenlace del
[combate.

Esclavo
¡Ay de mí! ¡Por todo, ay de mí! ¡Han herido a mi señor!
¡Ay de mí otra vez! ¡Por tercera vez me dirijo a ustedes!
¡Egisto ya no existe más! ¡Pero abran
lo más rápido posible! ¡De las puertas de las mujeres
los cerrojos quiten! ¡Se apremia quien esté en plena juventud,
pero ya no para auxiliar a quien está perdido! ¿Para qué?

(*Insistentemente golpea la puerta del gineceo*.)

¡Ah, ah!
¿A sordos grito y a gente dormida en vano
infructuosas palabras digo? ¿Dónde está Clitemnestra? ¿Qué hace?
Me parece que ahora, cerca de ella, sobre el filo
su cuello caerá, herida por la justicia.

Κλυταιμνηστρα

τί δ᾽ ἐστὶ χρῆμα; τίνα βοὴν ἵστης δόμοις;

ΟἰκΕτης

τὸν ζῶντα καίνειν τοὺς τεθνηκότας λέγω.

Κλυταιμνηστρα

οἲ ᾽γώ. ξυνῆκα τοὔπος ἐξ αἰνιγμάτων.
δόλοις ὀλούμεθ᾽, ὥσπερ οὖν ἐκτείναμεν.
δοίη τις ἀνδροκμῆτα πέλεκυν ὡς τάχος:
εἰδῶμν εἰ νικῶμεν, ἢ νικώμεθα:
ἐνταῦθα γὰρ δὴ τοῦδ᾽ ἀφικόμην κακοῦ.

Ορεστης

σὲ καὶ ματεύω: τῷδε δ᾽ ἀρκούντως ἔχει.

Κλυταιμνηστρα

οἲ ᾽γώ. τέθνηκας, φίλτατ᾽ Αἰγίσθου βία.

Ορεστης

φιλεῖς τὸν ἄνδρα; τοιγὰρ ἐν ταὐτῷ τάφῳ
κείσῃ: θανόντα δ᾽ οὔτι μὴ προδῷς ποτε.

(*Clitemnestra sale del gineceo y entra a escena*.)

Clitemnestra
¿Cuál es el problema? ¿Qué alarido estás dando por el palacio?

Esclavo
Digo que al vivo lo mataron los que estaban muertos.

Clitemnestra
¡Ay de mí! He entendido el mensaje de tus enigmas.
Con engaños sucumbimos, tal como asesinamos.
¡Ojalá que alguien me diera al punto una homicida hacha,
pues ya veríamos si vencemos o nos vencen!
Pues a tal grado de desdicha he llegado.

(*Se abre la puerta del palacio que deja ver el cadáver de Egisto. Orestes lleva la espada ensangrentada. Sale junto con Pílades. El esclavo se marcha*.)

Orestes
A ti también te estoy buscando, pues éste suficiente ya tiene.

Clitemnestra
¡Ay de mí! ¡Estás muerto, muy amado y fuerte Egisto!

Orestes
¿Amas a ese hombre? Pues bien, en la misma tumba
yacerás: al muerto no abandonarás nunca.

Κλυταιμνηστρα
ἐπίσχες, ὦ παῖ, τόνδε δ᾽ αἴδεσαι, τέκνον,
μαστόν, πρὸς ᾧ σὺ πολλὰ δὴ βρίζων ἅμα
οὔλοισιν ἐξήμελξας εὐτραφὲς γάλα.

Ορεστης
Πυλάδη τί δράσω; μητέρ᾽ αἰδεσθῶ κτανεῖν;

Πυλαδης
ποῦ δὴ τὰ λοιπὰ Λοξίου μαντεύματα
τὰ πυθόχρηστα, πιστὰ δ᾽ εὐορκώματα;
ἅπαντας ἐχθροὺς τῶν θεῶν ἡγοῦ πλέον.

Ορεστης
κρίνω σὲ νικᾶν, καὶ παραινεῖς μοι καλῶς.
ἕπου, πρὸς αὐτὸν τόνδε σὲ σφάξαι θέλω.
καὶ ζῶντα γάρ νιν κρείσσον᾽ ἡγήσω πατρός:
τούτῳ θανοῦσα ξυγκάθευδ᾽, ἐπεὶ φιλεῖς
τὸν ἄνδρα τοῦτον, ὃν δ᾽ ἐχρῆν φιλεῖν στυγεῖς.

Κλυταιμνηστρα
ἐγώ σ᾽ ἔθρεψα, σὺν δὲ γηράναι θέλω.

(*Clitemnestra se arrodilla ante su hijo en actitud de suplicante*.)

CLITEMNESTRA
¡Detente, oh niño, por esto ten lástima, hijo,
por el pecho sobre el que tantas veces te dormías
y a la vez tus encías mamaban la nutricia leche!

ORESTES
¡Pílades! ¿Qué hago? ¿Debo sentir lástima de matar a mi madre?

PÍLADES
¿Dónde quedarán los demás oráculos de Loxias
anunciados por la Pitia y tus fieles juramentos?
Considera que todos sean enemigos, pero no los dioses.

ORESTES
Estimo que has vencido y que me aconsejas adecuadamente.

(*Dirigiéndose a Clitemnestra*.)

Ven conmigo, junto a éste deseo degollarte,
pues, cuando vivía, más a él consideraste que a mi padre.
¡Reposa junto a él, ahora que mueres, ya que amas
a ese hombre y al que debías amar, lo despreciaste!

CLITEMNESTRA
¡Yo te crié, contigo llegar a la vejez deseo!

ΟΡΕΣΤΗΣ
πατροκτονοῦσα γὰρ ξυνοικήσεις ἐμοί;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ
ἡ Μοῖρα τούτων, ὦ τέκνον, παραιτία.

ΟΡΕΣΤΗΣ
καὶ τόνδε τοίνυν Μοῖρ᾽ ἐπόρσυνεν μόρον.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ
οὐδὲν σεβίζῃ γενεθλίους ἀράς, τέκνον;

ΟΡΕΣΤΗΣ
τεκοῦσα γάρ μ᾽ ἔρριψας ἐς τὸ δυστυχές.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ
οὔτοι σ᾽ ἀπέρριψ᾽ εἰς δόμους δορυξένους.

ΟΡΕΣΤΗΣ
αἰκῶς ἐπράθην ὢν ἐλευθέρου πατρός.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ
ποῦ δῆθ᾽ ὁ τῖμος, ὅντιν᾽ ἀντεδεξάμην;

ΟΡΕΣΤΗΣ
αἰσχύνομαί σοι τοῦτ᾽ ὀνειδίσαι σαφῶς.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ
μὴ ἀλλ᾽ εἴφ᾽ ὁμοίως καὶ πατρὸς τοῦ σοῦ μάτας.

ORESTES
¿La asesina de mi padre quiere vivir conmigo?

CLITEMNESTRA
La Moira de aquellos, hijo mío, fue la causante.

ORESTES
Y ahora esta Moira es la que dispone tu destino.

CLITEMNESTRA
¿En nada temes las maldiciones de quien te engendró, hijo?

ORESTES
¡Pero si la que me parió me ha arrojado al infortunio!

CLITEMNESTRA
¡No! Te envié a la casa de un huésped aliado.

ORESTES
¡A prisa fui vendido, a pesar de tener un padre libre!

CLITEMNESTRA
¿Dónde está la ganancia que recibí?

ORESTES
Me avergüenza abiertamente echártelo en cara.

CLITEMNESTRA
No; antes bien, dilo, lo mismo que las faltas de tu padre.

Ορεστης
μὴ 'λεγχε τὸν πονοῦντ᾽ ἔσω καθημένη.

Κλυταιμνηστρα
ἄλγος γυναιξὶν ἀνδρὸς εἴργεσθαι, τέκνον.

Ορεστης
τρέφει δέ γ᾽ ἀνδρὸς μόχθος ἡμένας ἔσω.

Κλυταιμνηστρα
κτενεῖν ἔοικας, ὦ τέκνον, τὴν μητέρα.

Ορεστης
σύ τοι σεαυτήν, οὐκ ἐγώ, κατακτενεῖς.

Κλυταιμνηστρα
ὅρα, φύλαξαι μητρὸς ἐγκότους κύνας.

Ορεστης
τὰς τοῦ πατρὸς δὲ πῶς φύγω, παρεὶς τάδε;

Κλυταιμνηστρα
ἔοικα θρηνεῖν ζῶσα πρὸς τύμβον μάτην.

Ορεστης
πατρὸς γὰρ αἶσα τόνδε σοὐρίζει μόρον.

Κλυταιμνηστρα
οἲ 'γὼ τεκοῦσα τόνδ᾽ ὄφιν ἐθρεψάμην.

Orestes
¡No tantees al que se afana, que allá dentro sólo has estado
[sentada!

Clitemnestra
Es un dolor para la mujer sin marido estar confinada, hijo.

Orestes
Sin duda. Mas la labor del marido la tiene quieta allá adentro.

Clitemnestra
¡Considera, hijo mío, que vas a matar a tu madre!

Orestes
¡Tú a ti misma, no yo, te matas!

Clitemnestra
¡Mira! ¡Ten cuidado de las rencorosas perras de tu madre!

Orestes
¿Y de las de mi padre cómo escapo, si desatiendo esto?

Clitemnestra
Considero inútil lamentarse junto a la tumba estando viva.

Orestes
Pues el decreto de mi padre marca tu destino.

Clitemnestra
¡Ay de mí por engendrar a esta serpiente que alimenté!

ΟΡΕΣΤΗΣ

ἦ κάρτα μάντις οὑξ ὀνειράτων φόβος.
ἔκανες ὃν οὐ χρῆν, καὶ τὸ μὴ χρεὼν πάθε.

ΧΟΡΟΣ

στένω μὲν οὖν καὶ τῶνδε συμφορὰν διπλῆν.
ἐπεὶ δὲ πολλῶν αἱμάτων ἐπήκρισε
τλήμων Ὀρέστης, τοῦθ᾽ ὅμως αἱρούμεθα,
ὀφθαλμὸν οἴκων μὴ πανώλεθρον πεσεῖν.

ΧΟΡΟΣ — στρ. α.

ἔμολε μὲν δίκα Πριαμίδαις χρόνῳ,
βαρύδικος ποινά:
ἔμολε δ᾽ ἐς δόμον τὸν Ἀγαμέμνονος
διπλοῦς λέων, διπλοῦς Ἄρης.
ἔλασε δ᾽ ἐς τὸ πᾶν
ὁ πυθόχρηστος φυγὰς
θεόθεν εὖ φραδαῖσιν ὡρμημένος.

ΧΟΡΟΣ — ἐφ. α.

ἐπολολύξατ᾽ ὦ δεσποσύνων δόμων
ἀναφυγᾶς κακῶν καὶ κτεάνων τριβᾶς
ὑπαὶ δυοῖν μιαστόροιν,
δυσοίμου τύχας.

ΧΟΡΟΣ — ἀντ. α.

ἔμολε δ᾽ ᾧ μέλει κρυπταδίου μάχας

ORESTES
¡Qué acertado adivino es el terror de los sueños!
¡Ultimaste a quien no debías, y lo que no debías ahora padece!

(*Orestes lleva dentro de la casa a su madre.*
Pílades lo sigue.)

CORIFEO
En verdad, lloro por la doble desgracia de estos.
Puesto que está colmado de tantas sangres
el miserable Orestes, al menos esto preferimos:
que el ojo de la casa no perezca por completo.

CORO — Estrofa 1ª.
Ya llegó la justicia a los Priamidas con el tiempo,
una gran pena vengadora,
ya llegó a la casa de Agamenón
un doble león, un doble Ares.
Ha concluido por completo
el exiliado que anunciara la Pitia,
bien conducido por las advertencias de la divinidad.

CORO — Efimnio 1º.
Eleven un canto de triunfo por la casa del dueño,
pues ha escapado a la ruina de los males y de las propiedades
hecha por dos ruines impuros,
y de la fatalidad de la suerte.

CORO — Antístrofa 1ª.
Ya llegó quien se ocupa de la oculta lucha,

δολιόφρων ποινά:
ἔθιγε δ᾽ ἐν μάχᾳ χερὸς ἐτήτυμος
Διὸς κόρα—Δίκαν δέ νιν
προσαγορεύομεν βροτοὶ τυχόντες καλῶς—
ὀλέθριον πνέουσ᾽ ἐν ἐχθροῖς κότον.

Χορος στρ. β.
τά περ ὁ Λοξίας ὁ Παρνασσίας
μέγαν ἔχων μυχὸν χθονὸς ἐπωρθία-
ξεν ἀδόλως δόλοις
βλάβαν ἐγχρονισθεῖσαν ἐποίχεται.
†κρατεῖταί πως τὸ θεῖον παρὰ τὸ μὴ
ὑπουργεῖν κακοῖς†.
ἄξια δ᾽ οὐρανοῦχον ἀρχὰν σέβειν.

Χορος ἐφ. β.
πάρα τε φῶς ἰδεῖν
μέγα τ᾽ ἀφῃρέθην ψάλιον οἰκέων.
ἄναγε μὰν δόμοι: πολὺν ἄγαν χρόνον
χαμαιπετεῖς ἔκεισθ᾽ ἀεί.

Χορος ἀντ. β.
τάχα δὲ παντελὴς χρόνος ἀμείψεται
πρόθυρα δωμάτων, ὅταν ἀφ᾽ ἑστίας
πᾶν ἐλαθῇ μύσος
καθαρμοῖσιν ἀτᾶν ἐλατηρίοις.
τύχαι δ᾽ εὐπροσωποκοῖται τὸ πᾶν
ἰδεῖν [ἀκοῦσαι] πρευμενεῖς
μετοίκοις δόμων πεσοῦνται πάλιν.

la astuta venganza.
Tomó parte en la lucha con su mano la certera
hija de Zeus: Justicia a ella
la llaman los mortales con justo acierto,
pues su destructor rencor exhala contra los enemigos.

Coro — Estrofa 2ª.

Aquella justicia que Loxias, el Parnasio,
el que posee el gran antro de la tierra, profirió
sin dolo que con dolos
llegaría dañada luego de mucha dilación.
†Que impere la divinidad de tal manera
que no asista a los malos.†
Digno es venerar al poder celestial.

Coro — Efimnio 2º.

¡Se puede ya mirar la luz
y una enorme cadena se ha arrancado de la casa!
¡En verdad levántate, palacio! Por demasiado tiempo, bastante,
yaciste siempre postrado en el suelo.

Coro — Antístrofa 2ª.

Y raudo el tiempo, el que todo finiquita, atravesará
los umbrales del palacio, cuando del hogar
toda impureza sea expelida
con las purificaciones expulsoras de la desgracia.
Los afables rostros de la suerte en todo
nuevamente caerán favorables para mirar
a los extranjeros que están en el palacio.

Ορεστης

ἴδεσθε χώρας τὴν διπλῆν τυραννίδα
πατροκτόνους τε δωμάτων πορθήτορας.
σεμνοὶ μὲν ἦσαν ἐν θρόνοις τόθ᾽ ἥμενοι,
φίλοι δὲ καὶ νῦν, ὡς ἐπεικάσαι πάθη
πάρεστιν, ὅρκος τ᾽ ἐμμένει πιστώμασι.
ξυνώμοσαν μὲν θάνατον ἀθλίῳ πατρὶ
καὶ ξυνθανεῖσθαι: καὶ τάδ᾽ εὐόρκως ἔχει.
ἴδεσθε δ᾽ αὖτε, τῶνδ᾽ ἐπήκοοι κακῶν,
τὸ μηχάνημα, δεσμὸν ἀθλίῳ πατρί,
πέδας τε χειροῖν καὶ ποδοῖν ξυνωρίδα.
ἐκτείνατ᾽ αὐτὸ καὶ κύκλῳ παρασταδὸν
στέγαστρον ἀνδρὸς δείξαθ᾽, ὡς ἴδῃ πατήρ,
οὐχ οὑμός, ἀλλ᾽ ὁ πάντ᾽ ἐποπτεύων τάδε
Ἥλιος, ἄναγνα μητρὸς ἔργα τῆς ἐμῆς,
ὡς ἂν παρῇ μοι μάρτυς ἐν δίκῃ ποτέ,
ὡς τόνδ᾽ ἐγὼ μετῆλθον ἐνδίκως μόρον
τὸν μητρός: Αἰγίσθου γὰρ οὐ λέγω μόρον:
ἔχει γὰρ αἰσχυντῆρος, ὡς νόμος, δίκην:
ἥτις δ᾽ ἐπ᾽ ἀνδρὶ τοῦτ᾽ ἐμήσατο στύγος,
ἐξ οὗ τέκνων ἤνεγχ᾽ ὑπὸ ζώνην βάρος,
φίλον τέως, νῦν δ᾽ ἐχθρόν, ὡς φαίνει, κακόν,

(*Se abre la puerta y se ven al fondo los cadáveres de Clitemnestra y Egisto. Orestes sale a escena con Pílades. Éste lleva en sus manos la red que sirvió para matar a Agamenón*.)

Orestes
¡Miren a los dos tiranos de esta tierra,
a los asesinos de mi padre, destructores del palacio!
En verdad eran reverenciados en el trono en otro día,
y ahora siguen amándose, según parece por su padecer
reciente, y su juramento persiste con sus promesas.
En verdad prometieron juntos matar a mi infeliz padre
y ellos morir juntos: así su fiel juramento se cumple.

(*Orestes señala a Pílades con la red*.)

¡Miren ahí, ustedes que escuchan mis males,
la artimaña, la atadura de mi infeliz padre,
las ligaduras en sus manos y los grilletes en sus pies!
¡Desenvuélvanlo! ¡En círculo, a un lado,
el aparejo del varón muestren, para que vea el padre,
no el mío, sino el que todas las cosas contempla,
Helios, los viles actos de mi madre,
para que, llegado el caso, sea mi testigo en el proceso
de que yo lleve a cabo con justicia la muerte
de mi madre! De Egisto no digo nada, de su muerte,
pues le tocó la más deshonrosa justamente, según la ley.
Pero aquella que contra su marido fraguó este plan odioso,
de quien llevó bajo su cintura la carga de sus hijos,
otrora querida, ahora odiada, ¿qué figura, un mal?

τί σοι δοκεῖ; μύραινά γ᾿ εἴτ᾿ ἔχιδν᾿ ἔφυ
σήπειν θιγοῦσ᾿ ἂν ἄλλον οὐ δεδηγμένον
τόλμης ἕκατι κἀκδίκου φρονήματος.
τί νιν προσείπω, κἂν τύχω μάλ᾿ εὐστομῶν;
ἄγρευμα θηρός, ἢ νεκροῦ ποδένδυτον
δροίτης κατασκήνωμα; δίκτυον μὲν οὖν,
ἄρκυν τ᾿ ἂν εἴποις καὶ ποδιστῆρας πέπλους.
τοιοῦτον ἂν κτήσαιτο φηλήτης ἀνήρ,
ξένων ἀπαιόλημα κἀργυροστερῆ
βίον νομίζων, τῷδέ τ᾿ ἂν δολώματι
πολλοὺς ἀναιρῶν πολλὰ θερμαίνοι φρένα.
τοιάδ᾿ ἐμοὶ ξύνοικος ἐν δόμοισι μὴ
γένοιτ᾿: ὀλοίμην πρόσθεν ἐκ θεῶν ἄπαις.

Χορος

αἰαῖ αἰαῖ μελέων ἔργων:
στυγερῷ θανάτῳ διεπράχθης.
ἓ ἕ,
μίμνοντι δὲ καὶ πάθος ἀνθεῖ.

Ορεστης

ἔδρασεν ἢ οὐκ ἔδρασε; μαρτυρεῖ δέ μοι
φᾶρος τόδ᾿, ὡς ἔβαψεν Αἰγίσθου ξίφος.
φόνου δὲ κηκὶς ξὺν χρόνῳ ξυμβάλλεται
πολλὰς βαφὰς φθείρουσα τοῦ ποικίλματος.
νῦν αὐτὸν αἰνῶ, νῦν ἀποιμώζω παρών,
πατροκτόνον θ᾿ ὕφασμα προσφωνῶν τόδε.
ἀλγῶ μὲν ἔργα καὶ πάθος γένος τε πᾶν,
ἄζηλα νίκης τῆσδ᾿ ἔχων μιάσματα.

¿Qué te parece? ¿Una murena, acaso una serpiente que engendra
podredumbre rozando a cualquier otro sin morderlo,
sólo con su arrojo y su inicuo pensamiento?
¿Qué nombre darle, aun cuando pudiera moderar mi boca?
¿Celada para fiera o mortaja del cadáver
que le cubre hasta los pies? Una red en verdad,
una trama, se podría decir, peplo que ciñe desde los pies.
Tal cosa se procuraría a un hombre ladrón
que a los extraños con fraude de plata ajena
se ganara la vida: con semejante embuste
así a muchos destruiría y con mucho gozaría su corazón.
¡Que alguien así conmigo no llegue a convivir
en la casa: que sin hijos sea destruido antes por los dioses!

Coro
¡Ay, ay, infelices hazañas!
¡Con execrable muerte has sido acabada!
¡Ah, ah!
¡Y para el que queda, el sufrimiento florece!

Orestes
¿Lo hizo o no lo hizo? Me da testimonio
este manto que fue teñido por la espada de Egisto.
El raudal de sangre con el tiempo ha favorecido
la destrucción del generoso teñido del tejido.
Ahora elogio a éste, ahora lo lloro en su presencia,
hablándole al tejido, asesino de mi padre.
Cierto, me duelen las acciones y la aflicción de toda mi estirpe
a causa de la repudiable mancha de mi victoria.

Χορος
οὔτις μερόπων ἀσινὴς βίοτον
διὰ παντὸς ἀπήμον᾽ ἀμείψει.
ἒ ἔ,
μόχθος δ᾽ ὁ μὲν αὐτίχ᾽, ὁ δ᾽ ἥξει.

Ορεστης
ἀλλ᾽, ὡς ἂν εἰδῆτ᾽, οὐ γὰρ οἶδ᾽ ὅπη τελεῖ,
ὥσπερ ξὺν ἵπποις ἡνιοστροφῶ δρόμου
ἐξωτέρω: φέρουσι γὰρ νικώμενον
φρένες δύσαρκτοι: πρὸς δὲ καρδίᾳ φόβος
ᾄδειν ἕτοιμος ἠδ᾽ ὑπορχεῖσθαι κότῳ.
ἕως δ᾽ ἔτ᾽ ἔμφρων εἰμί, κηρύσσω φίλοις
κτανεῖν τέ φημι μητέρ᾽ οὐκ ἄνευ δίκης,
πατροκτόνον μίασμα καὶ θεῶν στύγος.
καὶ φίλτρα τόλμης τῆσδε πλειστηρίζομαι
τὸν πυθόμαντιν Λοξίαν, χρήσαντ᾽ ἐμοὶ
πράξαντι μὲν ταῦτ᾽ ἐκτὸς αἰτίας κακῆς
εἶναι, παρέντα δ᾽—οὐκ ἐρῶ τὴν ζημίαν:
τόξῳ γὰρ οὔτις πημάτων ἐφίξεται.
καὶ νῦν ὁρᾶτέ μ᾽, ὡς παρεσκευασμένος
ξὺν τῷδε θαλλῷ καὶ στέφει προσίξομαι
μεσόμφαλόν θ᾽ ἵδρυμα, Λοξίου πέδον,
πυρός τε φέγγος ἄφθιτον κεκλημένον,
φεύγων τόδ᾽ αἷμα κοινόν: οὐδ᾽ ἐφ᾽ ἑστίαν
ἄλλην τραπέσθαι Λοξίας ἐφίετο.
καὶ μαρτυρεῖν μὲν ὡς ἐπορσύνθη κακὰ
τάδ᾽ ἐν χρόνῳ μοι πάντας Ἀργείους λέγω:
ἐγὼ δ᾽ ἀλήτης τῆσδε γῆς ἀπόξενος,
ζῶν καὶ τεθνηκὼς τάσδε κληδόνας λιπών.

Coro
Ningún mortal exentará sin dolor
intercambiando todo lo nocivo.
¡Ay, ay,
tan pronto un pesar se aleja y otro ya llega!

Orestes
Pero, para que lo sepan, pues no sé cómo acabará esto,
ya que guío las riendas de mis caballos demasiado lejos
de la pista, que al vencerme me está arrastrando
mi pensamiento ingobernable. Y en mi corazón el miedo
a cantar está presto y éste a danzar con resentimiento.
En tanto aún esté consciente, proclamo ante mis amigos:
digo que maté a mi madre no sin faltar a la justicia,
mancha asesina de mi padre y ser odioso para los dioses.
Y el filtro de esta audacia afirmo
que fue Loxias, adivino pitio, porque me vaticinó
que, luego que hiciera esto, sin culpa de la maldad
yo estaría; no diré el castigo, pero si me hacía el desentendido...
pues con su arco ningún pesar ahora me ha de atacar.
Y ahora mírenme, cómo voy alistado,
con este fresco ramo y con la corona llegaré
al templo del centro del ombligo, a la comarca de Loxias,
al fuego radiante que es famoso por su inmortalidad,
huyendo de mi propia sangre: a ningún otro
hogar Loxias permitió que me dirigiera.
Y que testifiquen cómo se maquinó esta maldad
a lo largo del tiempo a todos los argivos les digo.
Y yo, errabundo, de esta tierra exiliado,
en vida y en la muerte esta reputación aquí dejo.

Χορος
ἀλλ᾽ εὖ γ᾽ ἔπραξας, μηδ᾽ ἐπιζευχθῇς στόμα
φήμῃ πονηρᾷ μηδ᾽ ἐπιγλωσσῶ κακά,
ἐλευθερώσας πᾶσαν Ἀργείων πόλιν,
δυοῖν δρακόντοιν εὐπετῶς τεμὼν κάρα.

Ορεστης
ἆ, ἆ.
δμωαὶ γυναῖκες, αἵδε Γοργόνων δίκην
φαιοχίτωνες καὶ πεπλεκτανημέναι
πυκνοῖς δράκουσιν: οὐκέτ᾽ ἂν μείναιμ᾽ ἐγώ.

Χορος
τίνες σε δόξαι, φίλτατ᾽ ἀνθρώπων πατρί,
στροβοῦσιν; ἴσχε, μὴ φόβου νικῶ πολύ.

Ορεστης
οὐκ εἰσὶ δόξαι τῶνδε πημάτων ἐμοί:
σαφῶς γὰρ αἵδε μητρὸς ἔγκοτοι κύνες.

Χορος
ποταίνιον γὰρ αἷμά σοι χεροῖν ἔτι:
ἐκ τῶνδέ τοι ταραγμὸς ἐς φρένας πίτνει.

Ορεστης
ἄναξ Ἄπολλον, αἵδε πληθύουσι δή,
κἀξ ὀμμάτων στάζουσιν αἷμα δυσφιλές.

Corifeo
Pero has actuado bien, y no unzas en tu boca
una fama fútil y tampoco pronuncies desgracias,
porque has liberado a toda la ciudad argiva
al cortar favorablemente las cabezas de dos serpientes.

(*Orestes se dirige a la salida, pero retrocede con horror*.)

Orestes
¡Ay, ay, mujeres de la casa, hay ahí como Gorgonas
con oscuras túnicas y embrolladas
con abundantes serpientes! ¡De ningún modo podría
[quedarme ya!

Corifeo
¿Qué visiones a ti, el más querido de los hombres para tu padre,
te agitan? ¡Detente! ¡No tengas miedo, tú que eres gran vencedor!

Orestes
No tengo yo visiones de mis penares,
pues palmariamente son las rencorosas perras de mi madre.

Corifeo
La fresca sangre todavía está en tus manos,
de ahí la perturbación que en tu mente abate.

Orestes
¡Señor Apolo! Es como una turba,
y de sus ojos destila abominable sangre.

Χορος

εἷς σοὶ καθαρμός: Λοξίας δὲ προσθιγὼν
ἐλεύθερόν σε τῶνδε πημάτων κτίσει.

Ορεστης

ὑμεῖς μὲν οὐχ ὁρᾶτε τάσδ᾽, ἐγὼ δ᾽ ὁρῶ:
ἐλαύνομαι δὲ κοὐκέτ᾽ ἂν μείναιμ᾽ ἐγὼ.

Χορος

ἀλλ᾽ εὐτυχοίης, καί σ᾽ ἐποπτεύων πρόφρων
θεὸς φυλάσσοι καιρίοισι συμφοραῖς.

Χορος

ὅδε τοι μελάθροις τοῖς βασιλείοις
τρίτος αὖ χειμὼν
πνεύσας γονίας ἐτελέσθη.
παιδοβόροι μὲν πρῶτον ὑπῆρξαν
μόχθοι τάλανές τε Θυέστου:
δεύτερον ἀνδρὸς βασίλεια πάθη:
λουτροδάικτος δ᾽ ὤλετ᾽ Ἀχαιῶν
πολέμαρχος ἀνήρ:
νῦν δ᾽ αὖ τρίτος ἦλθέ ποθεν σωτήρ,
ἢ μόρον εἴπω;
ποῖ δῆτα κρανεῖ, ποῖ καταλήξει
μετακοιμισθὲν μένος ἄτης;

Corifeo
Hay para ti una purificación: que Loxias te toque
para que te haga libre de estos pesares.

Orestes
Cierto que ustedes no las ven, pero yo sí;
me marcho ahora, pues yo no podría permanecer aquí.

(*Orestes sale huyendo rápidamente y con miedo evidente*.)

Corifeo
¡Que tengas buena suerte y que, vigilándote con benevolencia,
un dios te guarde para mejores asuntos!

Coro
Con ésta, sobre estas casas reales
ya tres tormentas
se abaten, insuflando con violencia.
Con unos niños devorados, primero, dio inicio,
angustia infeliz de Tiestes.
Segundo, el padecer del rey, el varón
asesinado en la bañera, murió el jefe del ejército
de los aqueos, el varón.
Y ahora, de nuevo, el tercero llega, ¿acaso un salvador?
¿o la muerte debo decir?
Entonces, ¿dónde concluirá, dónde se detendrá
para que duerma el dominio de Ate?

ΕΥΜΕΝΙΔΕΣ

ΤΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΠΡΟΣΩΠΑ

ΠΥΘΙΑΣ

ΟΡΕΣΤΗΣ

ΑΠΟΛΛΩΝ

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑΣ ΕΙΔΩΛΟΝ

ΧΟΡΟΣ

ΧΟΡΟΣ ΕΡΙΝΥΩΝ

ΑΘΗΝΑ

ΠΡΟΠΟΜΠΟΙ

LAS EUMÉNIDES

PERSONAJES DEL DRAMA

Pitia

Orestes

Apolo

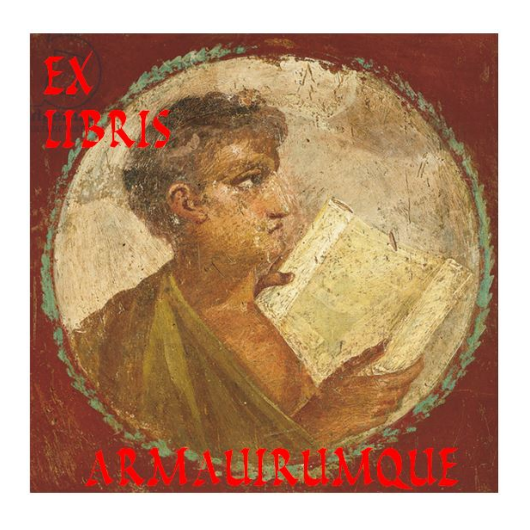
Fantasma de Clitemnestra

Corifeo

Coro de las Erinias

Atenea

Cortejo



Ευμενιδες

Πυθιας

πρῶτον μὲν εὐχῇ τῇδε πρεσβεύω θεῶν
τὴν πρωτόμαντιν Γαῖαν: ἐκ δὲ τῆς Θέμιν,
ἣ δὴ τὸ μητρὸς δευτέρα τόδ᾽ ἕζετο
μαντεῖον, ὡς λόγος τις: ἐν δὲ τῷ τρίτῳ
λάχει, θελούσης, οὐδὲ πρὸς βίαν τινός,
Τιτανὶς ἄλλη παῖς Χθονὸς καθέζετο,
Φοίβη: δίδωσι δ᾽ ἣ γενέθλιον δόσιν
Φοίβῳ: τὸ Φοίβης δ᾽ ὄνομ᾽ ἔχει παρώνυμον.
λιπὼν δὲ λίμνην Δηλίαν τε χοιράδα,
κέλσας ἐπ᾽ ἀκτὰς ναυπόρους τὰς Παλλάδος,
ἐς τήνδε γαῖαν ἦλθε Παρνησοῦ θ᾽ ἕδρας.
πέμπουσι δ᾽ αὐτὸν καὶ σεβίζουσιν μέγα
κελευθοποιοὶ παῖδες Ἡφαίστου, χθόνα
ἀνήμερον τιθέντες ἡμερωμένην.
μολόντα δ᾽ αὐτὸν κάρτα τιμαλφεῖ λεώς,
Δελφός τε χώρας τῆσδε πρυμνήτης ἄναξ.
τέχνης δέ νιν Ζεὺς ἔνθεον κτίσας φρένα
ἵζει τέταρτον τοῖσδε μάντιν ἐν θρόνοις:
Διὸς προφήτης δ᾽ ἐστὶ Λοξίας πατρός.
τούτους ἐν εὐχαῖς φροιμιάζομαι θεούς.
Παλλὰς Προναία δ᾽ ἐν λόγοις πρεσβεύεται:
σέβω δὲ νύμφας, ἔνθα Κωρυκὶς πέτρα
κοίλη, φίλορνις, δαιμόνων ἀναστροφή:
Βρόμιος ἔχει τὸν χῶρον, οὐδ᾽ ἀμνημονῶ,

Las Euménides

Pitia

Honro primero de entre los dioses con esta plegaria
a la agorera primera, a Gea, y luego a Temis,
la segunda en tomar asiento en el profético sitio
de su madre, según un relato. Luego, en un tercer
transcurso, con buen auspicio y sin violencia de nadie,
otra Titánide, hija de la Tierra, tomó asiento:
Febe, quien fue entregada al nacer como regalo
a Febo, nombre que se deriva de Febe.
Luego que él dejó el lago y la roca de Delos,
y arribó a la costas de Palas, por las naves frecuentadas,
llegó a esta tierra y a su sede del Parnaso.
Lo acompañaron y le rindieron honores considerables
los hijos de Hefesto, constructores de caminos,
y la hasta entonces tierra no cultivada, empezaron a cultivar.
En cuanto llegó, grandes honores le tributaron el pueblo,
Delfos y el soberano conductor de esta comarca.
Y Zeus, luego de dotar su mente con el arte de la inspiración,
lo hizo sentarse como cuarto adivino en ese trono:
Loxias es profeta de Zeus, su padre.
Hago el proemio con las invocaciones a estos dioses.
Palas Pronaia es también honrada por mis palabras;
honro a las ninfas que viven en Corícide, piedra
cóncava y amiga de las aves, de los dioses morada.
Bromio posee el paraje, no se me olvida,

ἐξ οὗτε Βάκχαις ἐστρατήγησεν θεός,
λαγὼ δίκην Πενθεῖ καταρράψας μόρον:
Πλειστοῦ τε πηγὰς καὶ Ποσειδῶνος κράτος
καλοῦσα καὶ τέλειον ὕψιστον Δία,
ἔπειτα μάντις ἐς θρόνους καθιζάνω.
καὶ νῦν τυχεῖν με τῶν πρὶν εἰσόδων μακρῷ
ἄριστα δοῖεν: κεἰ παρ᾽ Ἑλλήνων τινές,
ἴτων πάλῳ λαχόντες, ὡς νομίζεται.
μαντεύομαι γὰρ ὡς ἂν ἡγῆται θεός.
ἦ δεινὰ λέξαι, δεινὰ δ᾽ ὀφθαλμοῖς δρακεῖν,
πάλιν μ᾽ ἔπεμψεν ἐκ δόμων τῶν Λοξίου,
ὡς μήτε σωκεῖν μήτε μ᾽ ἀκταίνειν βάσιν,
τρέχω δὲ χερσίν, οὐ ποδωκείᾳ σκελῶν:
δείσασα γὰρ γραῦς οὐδέν, ἀντίπαις μὲν οὖν.
ἐγὼ μὲν ἕρπω πρὸς πολυστεφῆ μυχόν:
ὁρῶ δ᾽ ἐπ᾽ ὀμφαλῷ μὲν ἄνδρα θεομυσῆ
ἕδραν ἔχοντα προστρόπαιον, αἵματι
στάζοντα χεῖρας καὶ νεοσπαδὲς ξίφος
ἔχοντ᾽ ἐλαίας θ᾽ ὑψιγέννητον κλάδον,
λήνει μεγίστῳ σωφρόνως ἐστεμμένον,
ἀργῆτι μαλλῷ: τῇδε γὰρ τρανῶς ἐρῶ.
πρόσθεν δὲ τἀνδρὸς τοῦδε θαυμαστὸς λόχος
εὕδει γυναικῶν ἐν θρόνοισιν ἥμενος.

desde que capitaneó a las Bacantes este dios
y concibió la muerte de Penteo como una liebre.
A las fuentes de Plisto y al poder de Poseidón
aclamo, también al que pone fin, al altísimo Zeus,
luego, como adivina, en el trono tomo lugar.
¡Que me sea favorable ahora, más que en mis anteriores
[entradas,
dispensar lo mejor! Y si aquí hay algunos griegos,
que entren por el turno que les tocó en suerte, como es
[costumbre,
pues yo profetizo conforme me va orientando el dios.

(*La Pitia entra al templo y al punto sale horrorizada*.)

¡Qué cosa terrible de contar y terrible de mirar para los ojos
me ha echado del templo de Loxias!
¡A tal grado que, sin tener fuerzas y sin poder mantenerme
[en pie,
corro con las manos, no con la rapidez de mis piernas,
pues una aterrada anciana nada puede, es como una niña!
Yo me dirigía hacia la muy coronada gruta
y vi sobre el ombligo a un hombre, odioso a los dioses,
sentado ahí como suplicante. Sangre
sus manos gotean y recién sacada de la herida una espada
tiene, y de olivo una rama eleva,
con largas cintas prudentemente coronada,
con un vellón de intenso resplandor: así de claro lo digo.
Frente a este hombre, una perturbadora comparsa
de mujeres está durmiendo, en los sitiales sentada.

οὔτοι γυναῖκας, ἀλλὰ Γοργόνας λέγω,
οὐδ᾽ αὖτε Γοργείοισιν εἰκάσω τύποις.
εἶδόν ποτ᾽ ἤδη Φινέως γεγραμμένας
δεῖπνον φερούσας: ἄπτεροί γε μὴν ἰδεῖν
αὗται, μέλαιναι δ᾽ ἐς τὸ πᾶν βδελύκτροποι:
ῥέγκουσι δ᾽ οὐ πλατοῖσι φυσιάμασιν:
ἐκ δ᾽ ὀμμάτων λείβουσι δυσφιλῆ λίβα:
καὶ κόσμος οὔτε πρὸς θεῶν ἀγάλματα
φέρειν δίκαιος οὔτ᾽ ἐς ἀνθρώπων στέγας.
τὸ φῦλον οὐκ ὄπωπα τῆσδ᾽ ὁμιλίας
οὐδ᾽ ἥτις αἶα τοῦτ᾽ ἐπεύχεται γένος
τρέφουσ᾽ ἀνατεὶ μὴ μεταστένειν πόνον.
τἀντεῦθεν ἤδη τῶνδε δεσπότῃ δόμων
αὐτῷ μελέσθω Λοξίᾳ μεγασθενεῖ.
ἰατρόμαντις δ᾽ ἐστὶ καὶ τερασκόπος
καὶ τοῖσιν ἄλλοις δωμάτων καθάρσιος.

Απολλων

οὔτοι προδώσω: διὰ τέλους δέ σοι φύλαξ
ἐγγὺς παρεστὼς καὶ πρόσω δ᾽ ἀποστατῶν
ἐχθροῖσι τοῖς σοῖς οὐ γενήσομαι πέπων.
καὶ νῦν ἁλούσας τάσδε τὰς μάργους ὁρᾷς:
ὕπνῳ πεσοῦσαι δ᾽ αἱ κατάπτυστοι κόραι,

Pero afirmo que no son mujeres, sino Gorgonas,
y ni a las mismas Gorgonas puedo comparar por sus trazas,
pues hace poco las vi pintadas cuando de Fineo
su comida se llevaban. Cierto que sin alas se les ve
a éstas, negras por completo y de abominable carácter.
Y roncan con repulsivas exhalaciones
y de sus ojos fluyen odiosas lágrimas:
su ornamento ni para estatuas de dioses
es justo presentar, ni para moradas de los hombres.
Ninguna raza de esta concurrencia había yo visto,
ni de la tierra alardean en donde su origen
fue nutrido, sin daño y sin lamentar después su pena.
A partir de ahora, de tales cosas al señor de este templo,
a Loxias todopoderoso, le concierne.
Pues es adivino que cura, espectador del provenir
y purificador de las casas de los demás.

(*La Pitia sale del escenario. Al abrirse las puertas del templo, se puede mirar adentro, donde están Apolo, Orestes, Hermes y las Erinias*.)

Apolo

(*Dirigiéndose a Orestes*.)

No te traicionaré: hasta el final, como tu guardián,
esté cerca o lejos, siempre ahí estaré
y contra tus enemigos nunca me mostraré débil.
Y justo ahora, miras a estas furias atrapadas,
por el sueño derrumbadas, las execrables doncellas,

γραῖαι παλαιαὶ παῖδες, αἷς οὐ μείγνυται
θεῶν τις οὐδ᾽ ἄνθρωπος οὐδὲ θήρ ποτε.
κακῶν δ᾽ ἕκατι κἀγένοντ᾽, ἐπεὶ κακὸν
σκότον νέμονται Τάρταρόν θ᾽ ὑπὸ χθονός,
μισήματ᾽ ἀνδρῶν καὶ θεῶν Ὀλυμπίων.
ὅμως δὲ φεῦγε μηδὲ μαλθακὸς γένῃ.
ἐλῶσι γάρ σε καὶ δι᾽ ἠπείρου μακρᾶς
βιβῶντ᾽ ἀν᾽ αἰεὶ τὴν πλανοστιβῆ χθόνα
ὑπέρ τε πόντον καὶ περιρρύτας πόλεις.
καὶ μὴ πρόκαμνε τόνδε βουκολούμενος
πόνον: μολὼν δὲ Παλλάδος ποτὶ πτόλιν
ἵζου παλαιὸν ἄγκαθεν λαβὼν βρέτας.
κἀκεῖ δικαστὰς τῶνδε καὶ θελκτηρίους
μύθους ἔχοντες μηχανὰς εὑρήσομεν,
ὥστ᾽ ἐς τὸ πᾶν σε τῶνδ᾽ ἀπαλλάξαι πόνων:
καὶ γὰρ κτανεῖν σ᾽ ἔπεισα μητρῷον δέμας.

Ορεστης
ἄναξ Ἄπολλον, οἶσθα μὲν τὸ μὴ ‘δικεῖν:
ἐπεὶ δ᾽ ἐπίστᾳ, καὶ τὸ μὴ ‘μελεῖν μάθε.
σθένος δὲ ποιεῖν εὖ φερέγγυον τὸ σόν.

Απολλων
μέμνησο, μὴ φόβος σε νικάτω φρένας.
σὺ δ᾽, αὐτάδελφον αἷμα καὶ κοινοῦ πατρός,
Ἑρμῆ, φύλασσε: κάρτα δ᾽ ὢν ἐπώνυμος

las antiguas niñas ancianas, con ellas no se relaciona
ningún dios, ni hombre alguno, ni tampoco bestia.
Por causa de males nacieron, por lo que la maligna
oscuridad del Tártaro habitan, bajo la tierra,
odiadas por los hombres y por los dioses del Olimpo.
No obstante, huye y no te muestres cobarde,
pues te perseguirán a través de la dilatada tierra firme,
cuando recorras doquiera el territorio de los errantes,
y más allá del mar y por las ciudades abrazadas por el agua.
Y no te agobies rumiando este
pesar: cuando arribes a la ciudad de Palas
toma asiento con tus brazos asiendo su antigua estatua,
pues ahí jueces y seductoras
palabras tendremos para salir de tal asechanza,
de modo que de todas estas penas quedes libre,
pues fui yo quien te persuadió a dar muerte a tu madre.

Orestes
¡Señor Apolo! Bien sabes qué es no ser injusto,
y porque lo sabes, no dejes de cuidarme.
Tu poder forja la protección.

Apolo
Recuerda, que el miedo no venza tu mente.

(*Dirigiéndose a Hermes*.)

Y tú, hermano de sangre y del mismo padre,
Hermes, cuídalo; en verdad por tu nombre

πομπαῖος ἴσθι, τόνδε ποιμαίνων ἐμὸν
ἱκέτην—σέβει τοι Ζεὺς τόδ᾽ ἐκνόμων σέβας—
ὁρμώμενον βροτοῖσιν εὐπόμπῳ τύχῃ.

Κλυταιμήστρας εἴδωλον

εὕδοιτ᾽ ἄν, ὠή, καὶ καθευδουσῶν τί δεῖ;
ἐγὼ δ᾽ ὑφ᾽ ὑμῶν ὧδ᾽ ἀπητιμασμένη
ἄλλοισιν ἐν νεκροῖσιν, ὧν μὲν ἔκτανον
ὄνειδος ἐν φθιτοῖσιν οὐκ ἐκλείπεται,
αἰσχρῶς δ᾽ ἀλῶμαι: προυννέπω δ᾽ ὑμῖν ὅτι
ἔχω μεγίστην αἰτίαν κείνων ὕπο:
παθοῦσα δ᾽ οὕτω δεινὰ πρὸς τῶν φιλτάτων,
οὐδεὶς ὑπέρ μου δαιμόνων μηνίεται,
κατασφαγείσης πρὸς χερῶν μητροκτόνων.
ὁρᾶτε πληγὰς τάσδε καρδίας ὅθεν.
εὕδουσα γὰρ φρὴν ὄμμασιν λαμπρύνεται,
ἐν ἡμέρᾳ δὲ μοῖρ᾽ ἀπρόσκοπος βροτῶν.
ἦ πολλὰ μὲν δὴ τῶν ἐμῶν ἐλείξατε,
χοάς τ᾽ ἀοίνους, νηφάλια μειλίγματα,
καὶ νυκτίσεμνα δεῖπν᾽ ἐπ᾽ ἐσχάρᾳ πυρὸς
ἔθυον, ὥραν οὐδενὸς κοινὴν θεῶν.
καὶ πάντα ταῦτα λὰξ ὁρῶ πατούμενα.
ὁ δ᾽ ἐξαλύξας οἴχεται νεβροῦ δίκην,
καὶ ταῦτα κούφως ἐκ μέσων ἀρκυστάτων
ὤρουσεν ὑμῖν ἐγκατιλλώψας μέγα.
ἀκούσαθ᾽ ὡς ἔλεξα τῆς ἐμῆς περὶ

sé un guía para este mi muy predilecto
suplicante; Zeus mismo honra el honor del proscrito,
cuando entre los mortales lo alcanza el buen camino de
[la suerte.

(*Salen todos del escenario y entra el fantasma de Clitemnestra*.)

Fantasma de Clitemnestra
¡Están descansando, vaya pues!, ¿qué necesidad hay de dormir?
Así por ustedes yo soy menospreciada
entre el resto de los muertos: por aquellos que asesiné
el reproche entre los difuntos no me abandona,
y con vergüenza ando errante: les aseguro
que soporto la más grave culpa por ellos.
A pesar de que padecí hechos tan terribles por mis parientes,
ninguna deidad por mí se molesta,
yo que fui degollada por matricidas manos.
Observa estas heridas con tu corazón,
pues una mente que duerme en sus ojos tiene la luz,
mientras que en el día el destino de los mortales es ciego.
Ya en verdad mucho de mí has lamido:
libaciones carentes de vino, abstemias expiaciones
y ceremoniosos festines nocturnos sobre el altar del fuego
ofrecí, a una hora que no es común a dios alguno.
Y todo eso ahora veo que es pisoteado,
mientras él escapa, yéndose cual cervatillo,
y con cabal ligereza a través de la trama de las redes
cruzó, de ustedes burlándose sobremanera.
¡Escuchen cómo estoy hablando

ψυχῆς, φρονήσατ᾽, ὦ κατὰ χθονὸς θεαί.
ὄναρ γὰρ ὑμᾶς νῦν Κλυταιμήστρα καλῶ.

Χορος
(μυγμός)

Κλυταιμηστρας ειδωλον
μύζοιτ᾽ ἄν, ἁνὴρ δ᾽ οἴχεται φεύγων πρόσω:
φίλοι γάρ εἰσιν οὐκ ἐμοῖς προσεικότες.

Χορος
(μυγμός)

Κλυταιμηστρας ειδωλον
ἄγαν ὑπνώσσεις κοὐ κατοικτίζεις πάθος:
φονεὺς δ᾽ Ὀρέστης τῆσδε μητρὸς οἴχεται.

Χορος
(μυγμός)

Κλυταιμηστρας ειδωλον
ᾤζεις, ὑπνώσσεις: οὐκ ἀναστήσῃ τάχος;
τί σοι πέπρωται πρᾶγμα πλὴν τεύχειν κακά;

Χορος
(μυγμός)

Κλυταιμηστρας ειδωλον
ὕπνος πόνος τε κύριοι συνωμόται
δεινῆς δρακαίνης ἐξεκήραναν μένος.

de mi vida! ¡Presten atención, oh subterráneas diosas!
Pues en el sueño a ustedes ahora yo, Clitemnestra, las invoco.

Coro

(*Gruñido de las Erinias*.)

Fantasma de Clitemnestra
¡Gruñe, si quieres! Pero este hombre se marcha, huyendo de aquí.
¡Amigos no son quienes me son cercanos!

Coro

(*Gruñido de las Erinias*.)

Fantasma de Clitemnestra
En exceso duermes y no tienes piedad de mi padecer.
Y Orestes, el asesino de su madre, está escapando.

Coro

(*Gruñido de las Erinias*.)

Fantasma de Clitemnestra
¡Gimes! ¡Duermes! ¿No te levantarás con presteza?
¿Qué otro asunto te ocupa fuera de urdir el mal?

Coro

(*Gruñido de las Erinias*.)

Fantasma de Clitemnestra
El sueño y el pesar, poderes pactados,
la ira de la terrible serpiente menguaron.

ΧΟΡΟΣ
(μυγμὸς διπλοῦς ὀξύς)
λαβὲ λαβὲ λαβὲ λαβέ, φράζου.

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑΣ ΕΙΔΩΛΟΝ
ὄναρ διώκεις θῆρα, κλαγγαίνεις δ᾽ ἅπερ
κύων μέριμναν οὔποτ᾽ ἐκλείπων πόνου.
τί δρᾷς; ἀνίστω, μή σε νικάτω πόνος,
μηδ᾽ ἀγνοήσῃς πῆμα μαλθαχθεῖσ᾽ ὕπνῳ.
ἄλγησον ἧπαρ ἐνδίκοις ὀνείδεσιν:
τοῖς σώφροσιν γὰρ ἀντίκεντρα γίγνεται.
σὺ δ᾽ αἱματηρὸν πνεῦμ᾽ ἐπουρίσασα τῷ,
ἀτμῷ κατισχναίνουσα, νηδύος πυρί,
ἕπου, μάραινε δευτέροις διώγμασιν.

ΧΟΡΟΣ
ἔγειρ᾽, ἔγειρε καὶ σὺ τήνδ᾽, ἐγὼ δὲ σέ.
εὕδεις; ἀνίστω, κἀπολακτίσασ᾽ ὕπνον,
ἰδώμεθ᾽ εἴ τι τοῦδε φροιμίου ματᾷ.

ΧΟΡΟΣ στρ. α.
ἰοὺ ἰοὺ πύπαξ. ἐπάθομεν, φίλαι,—
ἦ πολλὰ δὴ παθοῦσα καὶ μάτην ἐγώ,—
ἐπάθομεν πάθος δυσαχές, ὢ πόποι,
ἄφερτον κακόν:
ἐξ ἀρκύων πέπτωκεν οἴχεταί θ᾽ ὁ θήρ.—
ὕπνῳ κρατηθεῖσ᾽ ἄγραν ὤλεσα.

Coro

(*Doble gruñido agudo de las Erinias*.)

¡Atrápalo, atrápalo, atrápalo, atrápalo! ¡Ten cuidado!

Fantasma de Clitemnestra

En el sueño persigues a la fiera y ladras
cual perro que jamás abandona la obsesión de su trabajo.
¿Qué haces? ¡Levántate! ¡Que no te venza el pesar!
¡No dejes de lado mi pena porque te ablanda el sueño!
¡Sufre en tu entraña con mis justas reprensiones,
que para los juiciosos son acicates!
¡Y tú, luego de enviarle tu sangriento hálito,
tras consumirlo con tu soplo, con el fuego de tu vientre,
síguelo, extenúalo con una segunda asechanza!

(*Desaparece el fantasma de Clitemnestra*.)

Corifeo

¡Despierta, despierta también tú a ésa como yo a ti!
¿Estás dormida? ¡Levántate sacudiéndote el sueño!
Veamos si algo de este proemio es vano.

Coro — Estrofa 1ª.

¡Ay, ay, cuánto dolor hemos padecido, amigas!
¡Y cuánto he padecido en vano también yo!
¡Hemos padecido un penar doloroso, ah, ah!
¡Un insufrible daño:
de las redes se ha evadido y se ha marchado la fiera!
¡Por el sueño vencida, la presa he perdido!

Χορος ἀντ. α.

ἰὼ παῖ Διός, ἐπίκλοπος πέλῃ,—
νέος δὲ γραίας δαίμονας καθιππάσω,—
τὸν ἱκέταν σέβων, ἄθεον ἄνδρα καὶ
τοκεῦσιν πικρόν:
τὸν μητραλοίαν δ᾽ ἐξέκλεψας ὢν θεός.—
τί τῶνδ᾽ ἐρεῖ τις δικαίως ἔχειν;

Χορος στρ. β

ἐμοὶ δ᾽ ὄνειδος ἐξ ὀνειράτων μολὸν
ἔτυψεν δίκαν διφρηλάτου
μεσολαβεῖ κέντρῳ
ὑπὸ φρένας, ὑπὸ λοβόν.—
πάρεστι μαστίκτορος δαΐου δαμίου
βαρὺ τὸ περίβαρυ κρύος ἔχειν.

Χορος ἀντ. β.

τοιαῦτα δρῶσιν οἱ νεώτεροι θεοί,
κρατοῦντες τὸ πᾶν δίκας πλέον
φονολιβῆ θρόνον
περὶ πόδα, περὶ κάρα.—
πάρεστι γᾶς ὀμφαλὸν προσδρακεῖν αἱμάτων
βλοσυρὸν ἀρόμενον ἄγος ἔχειν.

Χορος στρ. γ.

ἐφεστίῳ δὲ μάντις ὢν μιάσματι
μυχὸν ἐχράνατ᾽ αὐτόσσυτος, αὐτόκλητος,
παρὰ νόμον θεῶν βρότεα μὲν τίων,
παλαιγενεῖς δὲ μοίρας φθίσας.

Coro Antístrofa 1ª.
¡Oh hijo de Zeus, te has vuelto un ladrón!
Siendo un joven, a viejas deidades has atropellado
por respetar a un suplicante, un hombre sin dios
y cruel con la que lo engendró:
a un matricida nos has robado, tú que eres un dios.
¿Quién podrá decir que algo de esto es justo?

Coro Estrofa 2ª.
Una reprensión que viene desde mis sueños
me ha golpeado, como un auriga
que sujeta el fuete por el centro,
bajo mi corazón, bajo mi entraña.
Tengo presente el grave azote del pueblo
hostil, que da un muy grave escalofrío.

Coro Antístrofa 2ª.
Hechos así llevan a cabo los dioses más jóvenes,
pues ejercer en poder en todo al margen de la justicia:
un trono destilando sangre
desde los pies hasta la cabeza.
Se puede mirar el ombligo de la tierra cargada
con la sombría mácula de sangre.

Coro Estrofa 3ª.
A pesar de que eres adivino, con una mancha de su hogar
la gruta has mancillado movido por ti mismo, por tu voluntad,
contra la ley de los dioses dando honra a lo humano,
aniquilando a las muy antiguas Moiras.

Χορος ἀντ. γ.

κἀμοί γε λυπρός, καὶ τὸν οὐκ ἐκλύσεται,
ὑπό τε γᾶν φυγὼν οὔ ποτ᾽ ἐλευθεροῦται.
ποτιτρόπαιος ὢν δ᾽ ἕτερον ἐν κάρᾳ
μιάστορ᾽ ἐκ γένους πάσεται.

Απολλων

ἔξω, κελεύω, τῶνδε δωμάτων τάχος
χωρεῖτ᾽, ἀπαλλάσσεσθε μαντικῶν μυχῶν,
μὴ καὶ λαβοῦσα πτηνὸν ἀργηστὴν ὄφιν,
χρυσηλάτου θώμιγγος ἐξορμώμενον,
ἀνῇς ὑπ᾽ ἄλγους μέλαν᾽ ἀπ᾽ ἀνθρώπων ἀφρόν,
ἐμοῦσα θρόμβους οὓς ἀφείλκυσας φόνου.
οὔτοι δόμοισι τοῖσδε χρίμπτεσθαι πρέπει:
ἀλλ᾽ οὗ καρανιστῆρες ὀφθαλμωρύχοι
δίκαι σφαγαί τε σπέρματός τ᾽ ἀποφθορᾷ
παίδων κακοῦται χλοῦνις, ἠδ᾽ ἀκρωνία,
λευσμός τε, καὶ μύζουσιν οἰκτισμὸν πολὺν
ὑπὸ ῥάχιν παγέντες. ἆρ᾽ ἀκούετε
οἵας ἑορτῆς ἔστ᾽ ἀπόπτυστοι θεοῖς
στέργηθρ᾽ ἔχουσαι; πᾶς δ᾽ ὑφηγεῖται τρόπος
μορφῆς. λέοντος ἄντρον αἱματορρόφου
οἰκεῖν τοιαύτας εἰκός, οὐ χρηστηρίοις
ἐν τοῖσδε πλησίοισι τρίβεσθαι μύσος.

Coro — Antístrofa 3ª.

Y para mí también es un miserable, y a ése no lo liberará,
pues aunque bajo tierra huya, nunca podrá ser libre.
Como suplicante sobre su cabeza a otro
vengador de su progenie atraerá.

(*Aparece Apolo en el escenario con arco y aljaba*.)

Apolo

¡Fuera de esta casa, les ordeno, rápido
salgan! ¡Apártense de las proféticas grutas!
No sea que si recibes una alada y blanca sierpe
lanzada por mi arco de forja de oro,
por los dolores derrames negra espuma por aquellos hombres
y vomites los coágulos que vertiste del asesinato.
De ningún modo a estas moradas conviene que se acerquen,
sino ahí donde hay decapitaciones, extirpación de ojos,
juicios de sacrificio donde, con el aborto del semen,
la virilidad de los muchachos se malogra, y también hay
[mutilación
y lapidación, y gimen con profundo lamento
los incrustados en el palo. ¿Acaso ustedes escucharon
a las que participan en tal fiesta, que son abominadas por los
[dioses
por tener tales inclinaciones? Así lo delata todo el aspecto
de su forma. Que en la cueva de un león que de sangre se
[alimenta
es natural que ahí habiten ustedes, y que no en este oráculo
unten su suciedad a los que aquí vienen.

χωρεῖτ᾽ ἄνευ βοτῆρος αἰπολούμεναι.
ποίμνης τοιαύτης δ᾽ οὔτις εὐφιλὴς θεῶν.

Χορος
ἄναξ Ἄπολλον, ἀντάκουσον ἐν μέρει.
αὐτὸς σὺ τούτων οὐ μεταίτιος πέλῃ,
ἀλλ᾽ εἷς τὸ πᾶν ἔπραξας ὢν παναίτιος.

Απολλων
πῶς δή; τοσοῦτο μῆκος ἔκτεινον λόγου.

Χορος
ἔχρησας ὥστε τὸν ξένον μητροκτονεῖν;

Απολλων
ἔχρησα ποινὰς τοῦ πατρὸς πρᾶξαι. τί μήν;

Χορος
κἄπειθ᾽ ὑπέστης αἵματος δέκτωρ νέου.

Απολλων
καὶ προστραπέσθαι τούσδ᾽ ἐπέστελλον δόμους.

Χορος
καὶ τὰς προπομποὺς δῆτα τάσδε λοιδορεῖς;

Απολλων
οὐ γὰρ δόμοισι τοῖσδε πρόσφορον μολεῖν.

¡Váyanse, cabras sin pastor!
¡Rebaño de tal calaña no es del aprecio de ningún dios!

CORIFEO
¡Señor Apolo! Ahora tú escúchame.
Tú mismo de estos hechos un simple cómplice no eres,
pues en todo participaste siendo el responsable de todo.

APOLO
¿Cómo? Dilata entonces la extensión de tu discurso.

CORIFEO
¿Presagiaste de modo tal que el extranjero matara a su madre?

APOLO
Presagié que llevará a cabo la venganza de su padre. ¿Y eso qué?

CORIFEO
Y entonces emprendiste como garante del nuevo asesinato.

APOLO
Y que viniera como suplicante a esta morada le ordené.

CORIFEO
¿Y aún así a sus persecutoras de este modo injurias?

APOLO
Porque a estas moradas entrar no les está permitido.

Χορος
ἀλλ᾽ ἔστιν ἡμῖν τοῦτο προστεταγμένον.

Απολλων
τίς ἥδε τιμή; κόμπασον γέρας καλόν.

Χορος
τοὺς μητραλοίας ἐκ δόμων ἐλαύνομεν.

Απολλων
τί γὰρ γυναικὸς ἥτις ἄνδρα νοσφίσῃ;

Χορος
οὐκ ἂν γένοιθ᾽ ὅμαιμος αὐθέντης φόνος.

Απολλων
ἦ κάρτ᾽ ἄτιμα καὶ παρ᾽ οὐδὲν εἰργάσω
Ἥρας Τελείας καὶ Διὸς πιστώματα.
Κύπρις δ᾽ ἄτιμος τῷδ᾽ ἀπέρριπται λόγῳ,
ὅθεν βροτοῖσι γίγνεται τὰ φίλτατα.
εὐνὴ γὰρ ἀνδρὶ καὶ γυναικὶ μόρσιμος
ὅρκου ‘στὶ μείζων τῇ δίκῃ φρουρουμένη.
εἰ τοῖσιν οὖν κτείνουσιν ἀλλήλους χαλᾷς
τὸ μὴ τίνεσθαι μηδ᾽ ἐποπτεύειν κότῳ,
οὔ φημ᾽ Ὀρέστην σ᾽ ἐνδίκως ἀνδρηλατεῖν.
τὰ μὲν γὰρ οἶδα κάρτα σ᾽ ἐνθυμουμένην,
τὰ δ᾽ ἐμφανῶς πράσσουσαν ἡσυχαιτέραν.
δίκας δὲ Παλλὰς τῶνδ᾽ ἐποπτεύσει θεά.

Corifeo
¡Pero esto es lo que se nos ha encomendado!

Apolo
¿Qué privilegio es ese? ¡De una facultad hermosa alardeas!

Corifeo
A los matricidas arrojamos de sus moradas.

Apolo
¿Y qué pasa con la mujer ésa que a su marido apartó?

Corifeo
No debe haber un asesino que haga venganza de su propia sangre.

Apolo
¡En verdad en deshonrosas y en nada has convertido
las promesas de Hera Telea y de Zeus!
Con tal argumento, también es deshonrada Cipris,
de la que para los mortales nace todo lo amable,
pues el lecho destinado para hombre y para mujer
es mayor que un juramento porque está custodiado por la justicia.
Si con los que entre sí se matan eres indulgente
y no les haces pagar ni tampoco los ves con enojo,
entonces afirmo que a Orestes en justicia no debes desterrar.
En algunas cosas en verdad sé que te llenas de ira,
pero en otras plenamente en actuar eres reacia.
Empero, la diosa Palas entenderá la causa de estas cosas.

Χορος
τὸν ἄνδρ᾽ ἐκεῖνον οὔ τι μὴ λίπω ποτέ.

Απολλων
σὺ δ᾽ οὖν δίωκε καὶ πόνον πλείω τίθου.

Χορος
τιμὰς σὺ μὴ σύντεμνε τὰς ἐμὰς λόγῳ.

Απολλων
οὐδ᾽ ἂν δεχοίμην ὥστ᾽ ἔχειν τιμὰς σέθεν.

Χορος
μέγας γὰρ ἔμπας πὰρ Διὸς θρόνοις λέγῃ.
ἐγὼ δ᾽, ἄγει γὰρ αἷμα μητρῷον, δίκας
μέτειμι τόνδε φῶτα κἀκκυνηγετῶ.

Απολλων
ἐγὼ δ᾽ ἀρήξω τὸν ἱκέτην τε ῥύσομαι:
δεινὴ γὰρ ἐν βροτοῖσι κἀν θεοῖς πέλει
τοῦ προστροπαίου μῆνις, εἰ προδῶ σφ᾽ ἑκών.

Ορεστης
ἄνασσ᾽ Ἀθάνα, Λοξίου κελεύμασιν

Corifeo
A ese hombre no lo abandonaré nunca.

Apolo
Entonces persíguelo tú y más trabajo tómate.

Corifeo
Y tú mis honras no siegues con tu razonamiento.

Apolo
No aceptaría de ti tener tus honras.

Corifeo
Aunque se diga que estás muy cerca del trono de Zeus,
yo, porque me guía la sangre de una madre, en justicia
perseguiré a ese hombre y lo cazaré.

Apolo
Y yo socorreré al suplicante y lo rescataré,
pues sería terrible entre los hombres y los dioses
la ira del que busca protección, si por mi voluntad lo abandono.

(*Cambio de escenario: el Coro se aparta y Apolo entra al templo. Colina del Areópago. Hay un templo y una estatua de Atenea. Entra Hermes y Orestes. Éste se abraza a la estatua como suplicante*).

Orestes
Soberana Atenea, por indicación de Loxias

ἥκω, δέχου δὲ πρευμενῶς ἀλάστορα,
οὐ προστρόπαιον οὐδ᾽ ἀφοίβαντον χέρα,
ἀλλ᾽ ἀμβλὺς ἤδη προστετριμμένος τε πρὸς
ἄλλοισιν οἴκοις καὶ πορεύμασιν βροτῶν.
ὅμοια χέρσον καὶ θάλασσαν ἐκπερῶν,
σῴζων ἐφετμὰς Λοξίου χρηστηρίους,
πρόσειμι δῶμα καὶ βρέτας τὸ σόν, θεά.
αὐτοῦ φυλάσσων ἀναμένω τέλος δίκης.

Χορος
εἶεν: τόδ᾽ ἐστὶ τἀνδρὸς ἐκφανὲς τέκμαρ.
ἕπου δὲ μηνυτῆρος ἀφθέγκτου φραδαῖς.
τετραυματισμένον γὰρ ὡς κύων νεβρὸν
πρὸς αἷμα καὶ σταλαγμὸν ἐκματεύομεν.
πολλοῖς δὲ μόχθοις ἀνδροκμῆσι φυσιᾷ
σπλάγχνον: χθονὸς γὰρ πᾶς πεποίμανται τόπος,
ὑπέρ τε πόντον ἀπτέροις ποτήμασιν
ἦλθον διώκουσ᾽, οὐδὲν ὑστέρα νεώς.
καὶ νῦν ὅδ᾽ ἐνθάδ᾽ ἐστί που καταπτακών.
ὀσμὴ βροτείων αἱμάτων με προσγελᾷ.

Χορος
ὅρα ὅρα μάλ᾽ αὖ,
λεύσσετε πάντα, μὴ
λάθῃ φύγδα βὰς
ὁ ματροφόνος ἀτίτας.
ὁ δ᾽ αὖτέ γ᾽ οὖν ἀλκὰν ἔχων

vengo aquí: acoge benignamente al execrable
que no busca expiación y no tiene las manos limpias,
sino que está exhausto y menguado
junto a otras casas y caminos de mortales.
Cruzando lo mismo que tierra y mar
y cumpliendo los mandatos proféticos de Loxias,
me acerco a tu morada y a tu estatua, diosa.
Aguardaré aquí expectante el resultado del juicio.

(*El Coro ingresa nuevamente.*)

CORIFEO
¡Bien! ¡Ésta es una señal evidente de nuestro hombre!
Sigue las pistas del informante sin voz.
Pues, lo mismo que un perro a un cervatillo herido,
lo perseguimos por la sangre que va goteando.
Y por los muchos esfuerzos fatigosos bufa
mi entraña, pues todo el espacio de la tierra he atravesado,
y en vuelo sin alas sobre el mar
he llegado con veloz marcha, no más tarda que una nave.
Y ahora ese aquí se encuentra agazapado:
un olor de sangre humana me sonríe.

CORO
Mira, mira bien otra vez,
observa todo,
no sea que raudo se escape huyendo
impune el matricida.
Él mismo, en su defensa,

περὶ βρέτει πλεχθεὶς θεᾶς ἀμβρότου
ὑπόδικος θέλει γενέσθαι χρεῶν.
τὸ δ᾽ οὐ πάρεστιν: αἷμα μητρῷον χαμαὶ
δυσαγκόμιστον, παπαῖ,
τὸ διερὸν πέδοι χύμενον οἴχεται.
ἀλλ᾽ ἀντιδοῦναι δεῖ σ᾽ ἀπὸ ζῶντος ῥοφεῖν
ἐρυθρὸν ἐκ μελέων πέλανον: ἀπὸ δὲ σοῦ
φεροίμαν βοσκὰν πώματος δυσπότου:
καὶ ζῶντά σ᾽ ἰσχνάνασ᾽ ἀπάξομαι κάτω,
ἀντίποιν᾽ ὡς τίνῃς ματροφόνου δύας.
ὄψει δὲ κεἴ τις ἄλλος ἤλιτεν βροτῶν
ἢ θεὸν ἢ ξένον
τιν᾽ ἀσεβῶν† ἢ τοκέας φίλους,
ἔχονθ᾽ ἕκαστον τῆς δίκης ἐπάξια.
μέγας γὰρ Ἅιδης ἐστὶν εὔθυνος βροτῶν
ἔνερθε χθονός,
δελτογράφῳ δὲ πάντ᾽ ἐπωπᾷ φρενί.

Ορεστης
ἐγὼ διδαχθεὶς ἐν κακοῖς ἐπίσταμαι
πολλοὺς καθαρμούς, καὶ λέγειν ὅπου δίκη
σιγᾶν θ᾽ ὁμοίως: ἐν δὲ τῷδε πράγματι
φωνεῖν ἐτάχθην πρὸς σοφοῦ διδασκάλου.
βρίζει γὰρ αἷμα καὶ μαραίνεται χερός,
μητροκτόνον μίασμα δ᾽ ἔκπλυτον πέλει:
ποταίνιον γὰρ ὂν πρὸς ἑστίᾳ θεοῦ
Φοίβου καθαρμοῖς ἠλάθη χοιροκτόνοις.
πολὺς δέ μοι γένοιτ᾽ ἂν ἐξ ἀρχῆς λόγος,
ὅσοις προσῆλθον ἀβλαβεῖ ξυνουσίᾳ.

alrededor de la efigie de la diosa eterna echando sus brazos,
desea ser juzgado por el crimen de sus manos.
Mas eso no es posible: la sangre materna en la tierra
difícil es de recoger. ¡Ah, ah!
El líquido vertido en el suelo se pierde.
Antes bien, es preciso que él pague al sorber de su vida
el rojo jugo de sus miembros: que de ti
me lleve el bebedero alimento imbebible,
y ya exangüe todavía vivo te conduciré al inframundo,
para que pagues con suplicios como cualquier matricida.
Y ahí verás que si fue transgresor algún otro mortal,
contra algún dios o algún extranjero,
o que si fue impío contra sus padres amados,
cada quien recibe la justicia que merece,
pues Hades es un magnífico juez para los mortales
bajo la tierra,
porque todo lo tiene grabado y visto en su mente.

Orestes
Yo, porque he aprendido de las desgracias, conozco
muchas purificaciones y cuando es lícito hablar
y callar igualmente, pero en este asunto
la orden de hablar he recibido de un sabio maestro.
Se adormece la sangre y desaparece de mi mano,
la mancha del asesinato de mi madre ya está lavada,
pues cuando estaba fresca, al lado del hogar del dios
Febo, fue arrojada con purificaciones sacrificiales de un cerdo.
Me resultaría largo el relato desde el principio:
¡a cuántos me acerqué con inocuo vínculo!

χρόνος καθαιρεῖ πάντα γηράσκων ὁμοῦ.
καὶ νῦν ἀφ᾽ ἁγνοῦ στόματος εὐφήμως καλῶ
χώρας ἄνασσαν τῆσδ᾽ Ἀθηναίαν ἐμοὶ
μολεῖν ἀρωγόν: κτήσεται δ᾽ ἄνευ δορὸς
αὐτόν τε καὶ γῆν καὶ τὸν Ἀργεῖον λεὼν
πιστὸν δικαίως ἐς τὸ πᾶν τε σύμμαχον.
ἀλλ᾽ εἴτε χώρας ἐν τόποις Λιβυστικοῖς,
Τρίτωνος ἀμφὶ χεῦμα γενεθλίου πόρου,
τίθησιν ὀρθὸν ἢ κατηρεφῆ πόδα,
φίλοις ἀρήγουσ᾽, εἴτε Φλεγραίαν πλάκα
θρασὺς ταγοῦχος ὡς ἀνὴρ ἐπισκοπεῖ,
ἔλθοι—κλύει δὲ καὶ πρόσωθεν ὢν θεός—
ὅπως γένοιτο τῶνδ᾽ ἐμοὶ λυτήριος.

Χορος

οὔτοι σ᾽ Ἀπόλλων οὐδ᾽ Ἀθηναίας σθένος
ῥύσαιτ᾽ ἂν ὥστε μὴ οὐ παρημελημένον
ἔρρειν, τὸ χαίρειν μὴ μαθόνθ᾽ ὅπου φρενῶν,
ἀναίματον βόσκημα δαιμόνων, σκιάν.
οὐδ᾽ ἀντιφωνεῖς, ἀλλ᾽ ἀποπτύεις λόγους,
ἐμοὶ τραφείς τε καὶ καθιερωμένος;
καὶ ζῶν με δαίσεις οὐδὲ πρὸς βωμῷ σφαγείς:
ὕμνον δ᾽ ἀκούσῃ τόνδε δέσμιον σέθεν.

El tiempo purifica todo y lo envejece de igual modo.
Y ahora con mi límpida boca y con buen augurio invoco
a la señora de esta tierra, Atenea,
para que me sea propicia; ella conquistará sin lanza
mi persona, esta tierra y el pueblo argivo
como fiel aliado en lo que es justo y en todo.
Mas ya sea que en parajes de la tierra de Libia
alrededor de la corriente de Tritón, el río donde nació,
ponga su pie recto o furtivo
para socorrer a los amigos, o ya sea que la llanura de Flegra
como varón, un audaz general, esté vigilando,
que venga, acaso me escucha a lo lejos siendo diosa,
para que de esto sea mi libertadora.

Corifeo
¡No, ni Apolo ni la fuerza de Atenea
podrán rescatarte de que abandonado
seas arrojado sin haber conocido la dicha de tu corazón,
desangrado alimento de las deidades cual sombra.
(*Orestes escupe con desdén*.)
¿Nada replicas, antes bien escupes mis palabras,
tú que para mí fuiste criado y consagrado?
Estando vivo, serás mi festín sin ser degollado en el altar:
Ahora este himno que oirás será tu cadena.

(*Las Erinias danzan alrededor de Orestes que se aferra a la estatua de Atenea. Las diosas estrechan el cerco, pero sin llegar a tocar a Orestes*.)

ἄγε δὴ καὶ χορὸν ἅψωμεν, ἐπεὶ
μοῦσαν στυγερὰν
ἀποφαίνεσθαι δεδόκηκεν,
λέξαι τε λάχη τὰ κατ᾽ ἀνθρώπους
ὡς ἐπινωμᾷ στάσις ἁμά.
εὐθυδίκαιοι δ᾽ οἰόμεθ᾽ εἶναι:
τὸν μὲν καθαρὰς χεῖρας προνέμοντ᾽
οὔτις ἐφέρπει μῆνις ἀφ᾽ ἡμῶν,
ἀσινὴς δ᾽ αἰῶνα διοιχνεῖ:
ὅστις δ᾽ ἀλιτὼν ὥσπερ ὅδ᾽ ἀνὴρ
χεῖρας φονίας ἐπικρύπτει,
μάρτυρες ὀρθαὶ τοῖσι θανοῦσιν
παραγιγνόμεναι πράκτορες αἵματος
αὐτῷ τελέως ἐφάνημεν.

Χορος στρ. α.

μᾶτερ ἅ μ᾽ ἔτικτες, ὦ μᾶτερ
Νύξ, ἀλαοῖσι καὶ δεδορκόσιν
ποινάν, κλῦθ᾽. ὁ Λατοῦς γὰρ ἶ-
νίς μ᾽ ἄτιμον τίθησιν
τόνδ᾽ ἀφαιρούμενος
πτῶκα, ματρῷον ἅ-
γνισμα κύριον φόνου.

Χορος ἐφυμν. α.

ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ
τόδε μέλος, παρακοπά,
παραφορὰ φρενοδαλής,
ὕμνος ἐξ Ἐρινύων,

¡Vamos, el coro ciñamos,
porque un canto abominable
hemos decidido revelar
y contar cómo el destino de los hombres
distribuye nuestro bando por igual.
Consideramos que somos irreprochables jueces:
al que sus manos limpias presenta,
ninguna cólera le acaece de nuestra parte
e ileso por siempre transita;
pero al transgresor, como lo es este hombre,
que sus manos asesinas oculta,
como testigos rectos de quienes murieron
arribamos, ejecutoras de la sangre,
y frente a él por fin aparecemos.

Coro — Estrofa 1ª.
¡Madre, la que me engendró, oh madre
Noche, para ciegos y para los que miran
como flagelo, escúchame! Pues el hijo
de Leto me deshonra
al arrebatarme
ese animal agazapado, víctima propicia
del asesinato de su madre.

Coro — Efimnio 1º.
Sobre el que ha sido sacrificado
aquí está el canto, frenético,
extravío que arruina la razón,
himno de las Erinias,

δέσμιος φρενῶν, ἀφόρ-
μικτος, αὐονὰ βροτοῖς.

Χορος ἀντ. α.

τοῦτο γὰρ λάχος διανταία
Μοῖρ᾽ ἐπέκλωσεν ἐμπέδως ἔχειν,
θνατῶν τοῖσιν αὐτουργίαι
ξυμπέσωσιν μάταιοι,
τοῖς ὁμαρτεῖν, ὄφρ᾽ ἂν
γᾶν ὑπέλθῃ: θανὼν δ᾽
οὐκ ἄγαν ἐλεύθερος.

Χορος ἐφυμν. α.

ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ
τόδε μέλος, παρακοπά,
παραφορὰ φρενοδαλής,
ὕμνος ἐξ Ἐρινύων,
δέσμιος φρενῶν, ἀφόρ-
μικτος, αὐονὰ βροτοῖς.

Χορος στρ. β.

γιγνομέναισι λάχη τάδ᾽ ἐφ᾽ ἁμὶν ἐκράνθη:
ἀθανάτων δ᾽ ἀπέχειν χέρας, οὐδέ τις ἐστί
συνδαίτωρ μετάκοινος:
παλλεύκων δὲ πέπλων ἀπόμοιρος ἄκληρος ἐτύχθην.

Χορος ἐφυμ. β.

δωμάτων γὰρ εἱλόμαν

cadena del pensamiento, carente
de fórminge,
marchitez de los mortales.

Coro — Antístrofa 1ª.

Este es el destino implacable
que la Moira me asignó con firmeza:
a aquellos de los inicuos mortales homicidas
de sus propios parientes acompañarlos,
perseguirlos, hasta que vaya
bajo tierra y, a pesar de estar muerto
no esté libre del todo.

Coro — Efimnio 1º.

Sobre el que ha sido sacrificado
aquí está el canto, frenético,
extravío que arruina la razón,
himno de las Erinias,
cadena del pensamiento, carente
de fórminge,
marchitez de los mortales.

Coro — Estrofa 2ª.

Cuando nacimos, este destino para nosotras fue asignado:
de los inmortales apartar nuestras manos, ninguno de ellos
es nuestro compañero de mesa,
de peplos por completo blancos me tocó ser impedida y privada.

Coro — Efimnio 2º.

De los hogares yo elegí

ἀνατροπάς, ὅταν Ἄρης
τιθασὸς ὢν φίλον ἕλῃ,
ἐπὶ τὸν ὦδ᾽ ἱέμεναι
κρατερὸν ὄνθ᾽ ὅμως ἀμαυ-
ροῦμεν ὑφ᾽ αἵματος νέου.

Χορος — ἀντ. β.

σπεύδομεν αἵδ᾽ ἀφελεῖν τινὰ τάσδε μερίμνας,
θεῶν δ᾽ ἀτέλειαν ἐμαῖς μελέταις ἐπικραίνειν,
μηδ᾽ εἰς ἄγκρισιν ἐλθεῖν:
Ζεὺς δ᾽ αἱμοσταγὲς ἀξιόμισον ἔθνος τόδε λέσχας
ἇς ἀπηξιώσατο.

Χορος — στρ. γ.

δόξαι τ᾽ ἀνδρῶν καὶ μάλ᾽ ὑπ᾽ αἰθέρι σεμναὶ
τακόμεναι κατὰ γᾶν μινύθουσιν ἄτιμοι
ἁμετέραις ἐφόδοις μελανείμοσιν, ὀρχη-
σμοῖς τ᾽ ἐπιφθόνοις ποδός.

Χορος — ἐφυμ. γ.

μάλα γὰρ οὖν ἁλομένα
ἀνέκαθεν βαρυπεσῆ
καταφέρω ποδὸς ἀκμάν,
σφαλερὰ καὶ τανυδρόμοις
κῶλα, δύσφορον ἄταν.

Χορος — ἀντ. γ.

πίπτων δ᾽ οὐκ οἶδεν τόδ᾽ ὑπ᾽ ἄφρονι λύμᾳ:

la destrucción, cuando un Ares
que está domado a un pariente caza.
contra él nos arrojamos,
y por fuerte que sea igual lo arruinamos
por la sangre reciente.

Coro — Antístrofa 2ª.

Estamos empeñadas en apartar a cualquiera de tal
[preocupación,
y el descargo de los dioses procuramos con nuestras atenciones,
y que al juicio no se llegue:
Zeus a esta raza digna de odio que gotea sangre de su
[compañía
la apartó.

Coro — Estrofa 3ª.

Las glorias de los hombres, las muy egregias bajo el éter,
fundidas bajo tierra se reducen sin honor
por causa de nuestros vestidos negros y por las danzas
malignas de nuestro pie.

Coro — Efimnio 3º.

Pues dando un salto
desde arriba, con fuerte caída
hice bajar el vigor de mi pie,
para los veloces corredores tambaleantes
miembros, insufrible desgracia.

Coro — Antístrofa 3ª.

Y cuando cae, no lo sabe por su enloquecida perdición,

τοῖον γὰρ ἐπὶ κνέφας ἀνδρὶ μύσος πεπόταται,
καὶ δνοφεράν τιν᾽ ἀχλὺν κατὰ δώματος αὐδᾶ-
ται πολύστονος φάτις.

Χορος — στρ. δ.

μένει γάρ. εὐμήχανοί
τε καὶ τέλειοι, κακῶν
τε μνήμονες, σεμναὶ
καὶ δυσπαρήγοροι βροτοῖς,
ἄτιμ᾽ ἀτίετα διόμεναι
λάχη θεῶν διχοστατοῦντ᾽ ἀνηλίῳ
λάμπᾳ, δυσοδοπαίπαλα
δερκομένοισι καὶ δυσομμάτοις ὁμῶς.

Χορος — ἀντ. δ.

τίς οὖν τάδ᾽ οὐχ ἅζεταί
τε καὶ δέδοικεν βροτῶν,
ἐμοῦ κλύων θεσμὸν
τὸν μοιρόκραντον ἐκ θεῶν
δοθέντα τέλεον; ἔτι δέ μοι
μένει γέρας παλαιόν, οὐδ᾽ ἀτιμίας
κύρω, καίπερ ὑπὸ χθόνα
τάξιν ἔχουσα καὶ δυσήλιον κνέφας.

Αθηνα

πρόσωθεν ἐξήκουσα κληδόνος βοὴν
ἀπὸ Σκαμάνδρου γῆν καταφθατουμένη,
ἣν δῆτ᾽ Ἀχαιῶν ἄκτορές τε καὶ πρόμοι,
τῶν αἰχμαλώτων χρημάτων λάχος μέγα,

pues tal es la oscuridad que sobre el hombre la mancha hace volar
y una sombría niebla sobre su casa revela
la fama de muchos lamentos.

CORO — Estrofa 4ª.

Está fundado: somos buenas en recursos
y cumplidoras, de los males
memoria, reverenciadas
y severas para los mortales,
por nuestra tarea deshonrosa somos rechazadas,
apartadas de los dioses en un cenagal sin la solar
antorcha, lugar difícil y agreste
para quienes aún ven y para quienes ya están ciegos.

CORO — Antístrofa 4ª.

¿Quién de los mortales esto
no respeta y tiene terror
cuando me oye hablar de la ley
establecida por la Moira y que por los dioses
fue otorgada para su cumplimiento? Además, para mí
se fundó este privilegio desde antiguo, y honores
no me faltan, a pesar de que bajo tierra
mi cargo tenga y sin sol a oscuras.

ATENEA

A lo lejos escuché un grito que me llamaba
desde el Escamandro, cuando tomaba posesión de la tierra
que los caudillos y jefes aqueos
un magnífico lote de bienes capturado,

ἔνειμαν αὐτόπρεμνον εἰς τὸ πᾶν ἐμοί,
ἐξαίρετον δώρημα Θησέως τόκοις:
ἔνθεν διώκουσ᾽ ἦλθον ἄτρυτον πόδα,
πτερῶν ἄτερ ῥοιβδοῦσα κόλπον αἰγίδος.
πώλοις ἀκμαίοις τόνδ᾽ ἐπιζεύξασ᾽ ὄχον.
καὶ νῦν δ᾽ ὁρῶσα τήνδ᾽ ὁμιλίαν χθονὸς
ταρβῶ μὲν οὐδέν, θαῦμα δ᾽ ὄμμασιν πάρα.
τίνες ποτ᾽ ἐστέ; πᾶσι δ᾽ ἐς κοινὸν λέγω:
βρέτας τε τοὐμὸν τῷδ᾽ ἐφημένῳ ξένῳ,
ὑμᾶς θ᾽ ὁμοίας οὐδενὶ σπαρτῶν γένει,
οὔτ᾽ ἐν θεαῖσι πρὸς θεῶν ὁρωμένας
οὔτ᾽ οὖν βροτείοις ἐμφερεῖς μορφώμασιν.
λέγειν δ᾽ ἄμομφον ὄντα τοὺς πέλας κακῶς
πρόσω δικαίων ἠδ᾽ ἀποστατεῖ θέμις.

Χορος

πεύσῃ τὰ πάντα συντόμως, Διὸς κόρη.
ἡμεῖς γάρ ἐσμεν Νυκτὸς αἰανῆ τέκνα.
Ἀραὶ δ᾽ ἐν οἴκοις γῆς ὑπαὶ κεκλήμεθα.

Αθηνα

γένος μὲν οἶδα κληδόνας τ᾽ ἐπωνύμους.

Χορος

τιμάς γε μὲν δὴ τὰς ἐμὰς πεύσῃ τάχα.

Αθηνα

μάθοιμ᾽ ἄν, εἰ λέγοι τις ἐμφανῆ λόγον.

me otorgaron como posesión absoluta para siempre,
distinguido regalo para los descendientes de Teseo.
De ahí, apresurada he venido con incansable pie,
sin alas, con el retrueno del pliegue de mi égida
tras de haber uncido al carro estos fornidos potros.
Y ahora, al ver a esta congregación en mi tierra,
nada me atemoriza, mas asombro en mis ojos asoma.
¿Quiénes son ustedes? A todos en conjunto les hablo:
a ese extranjero que está sentado junto a mi efigie
y por igual a ustedes que no son raza de cultivo alguno,
ni entre las diosas por los dioses son contempladas,
ni entre los mortales tienen parecido por su formas.
Mas, siendo inocente, hablar mal de los vecinos
se aleja de lo justo y no se ajusta a la ley.

Corifeo
Te enterarás de todo en breve, hija de Zeus:
nosotras somos hijas de la eterna Noche.
Maldiciones en nuestras casas subterráneas nos llaman.

Atenas
Conozco su linaje y la reputación de su epónimo.

Corifeo
Y pronto también te enterarás de mis prerrogativas.

Atenea
Podría saberlas, si alguna habla con clara palabra.

Χορος
βροτοκτονοῦντας ἐκ δόμων ἐλαύνομεν.

Αθηνα
καὶ τῷ κτανόντι ποῦ τὸ τέρμα τῆς φυγῆς;

Χορος
ὅπου τὸ χαίρειν μηδαμοῦ νομίζεται.

Αθηνα
ἦ καὶ τοιαύτας τῷδ᾽ ἐπιρροιζεῖς φυγάς;

Χορος
φονεὺς γὰρ εἶναι μητρὸς ἠξιώσατο.

Αθηνα
ἄλλαις ἀνάγκαις, ἤ τινος τρέων κότον;

Χορος
ποῦ γὰρ τοσοῦτο κέντρον ὡς μητροκτονεῖν;

Αθηνα
δυοῖν παρόντοιν ἥμισυς λόγου πάρα.

Χορος
ἀλλ᾽ ὅρκον οὐ δέξαιτ᾽ ἄν, οὐ δοῦναι θέλοι.

Αθηνα
κλύειν δίκαιος μᾶλλον ἢ πρᾶξαι θέλεις.

Corifeo
Al que asesina a un hombre de sus casas lo arrojamos.

Atenea
¿Y para el homicida dónde se halla el fin de su huida?

Corifeo
Ahí donde el alegrarse de ningún modo se nombra.

Atenea
¿Y tales huidas vociferas para él?

Corifeo
Pues se consideró digno de ser el matador de su madre.

Atenea
¿Por algunas coacciones o por miedo a la ira de alguien?

Corifeo
¿Dónde hay tal aguijón que lleve a matar a la madre?

Atenea
De las dos partes presentes sólo la mitad del dicho comparece.

Corifeo
Porque no quiere aceptar juramento o porque no quiere darlo.

Atenea
Prefieres la fama de ser justa antes que proceder como tal.

Χορος

πῶς δή; δίδαξον: τῶν σοφῶν γὰρ οὐ πένῃ.

Αθηνα

ὅρκοις τὰ μὴ δίκαια μὴ νικᾶν λέγω.

Χορος

ἀλλ᾽ ἐξέλεγχε, κρῖνε δ᾽ εὐθεῖαν δίκην.

Αθηνα

ἦ κἀπ᾽ ἐμοὶ τρέποιτ᾽ ἂν αἰτίας τέλος;

Χορος

πῶς δ᾽ οὔ; σέβουσαί γ᾽ ἀξίαν κἀπ᾽ ἀξίων.

Αθηνα

τί πρὸς τάδ᾽ εἰπεῖν, ὦ ξέν᾽, ἐν μέρει θέλεις;
λέξας δὲ χώραν καὶ γένος καὶ ξυμφορὰς
τὰς σάς, ἔπειτα τόνδ᾽ ἀμυναθοῦ ψόγον:
εἴπερ πεποιθὼς τῇ δίκῃ βρέτας τόδε
ἧσαι φυλάσσων ἑστίας ἁμῆς πέλας
σεμνὸς προσίκτωρ ἐν τρόποις Ἰξίονος.
τούτοις ἀμείβου πᾶσιν εὐμαθές τί μοι.

Ορεστης

ἄνασσ᾽ Ἀθάνα, πρῶτον ἐκ τῶν ὑστάτων
τῶν σῶν ἐπῶν μέλημ᾽ ἀφαιρήσω μέγα.
οὐκ εἰμὶ προστρόπαιος, οὐδ᾽ ἔχων μύσος

Corifeo
¿Cómo pues? Explica, pues pobre en sabiduría no eres.

Atenea
Digo que no triunfe con juramentos lo que no es justo.

Corifeo
Entonces muestra las pruebas y juzga con una sensata sentencia.

Atenea
¿Acaso me turnarías la resolución de la causa?

Corifeo
¿Cómo no? Te veneramos porque eres honrada y por
[tus honores.

Atenea
En tu turno, ¿qué quieres decir contra esto, extranjero?
Menciona tu patria, tu linaje y tus circunstancias,
luego defiéndete de lo que te culpan.
Puesto que confías en la justicia, al lado de mi efigie
estás sentado, custodiando cerca de mi hogar,
respetable suplicante como en las circunstancias de Ixión.
A todas estas cuestiones responde para que yo bien entienda.

Orestes
Soberana Atenea, primero de tus últimas
palabras tu gran preocupación apartaré.
No soy suplicante en busca de purificación, ni con mácula

πρὸς χειρὶ τὴμῇ τὸ σὸν ἐφεζόμην βρέτας.
τεκμήριον δὲ τῶνδέ σοι λέξω μέγα.
ἄφθογγον εἶναι τὸν παλαμναῖον νόμος,
ἔστ᾽ ἂν πρὸς ἀνδρὸς αἵματος καθαρσίου
σφαγαὶ καθαιμάξωσι νεοθήλου βοτοῦ.
πάλαι πρὸς ἄλλοις ταῦτ᾽ ἀφιερώμεθα
οἴκοισι, καὶ βοτοῖσι καὶ ῥυτοῖς πόροις.
ταύτην μὲν οὕτω φροντίδ᾽ ἐκποδὼν λέγω.
γένος δὲ τοὐμὸν ὡς ἔχει πεύσῃ τάχα.
Ἀργεῖός εἰμι, πατέρα δ᾽ ἱστορεῖς καλῶς,
Ἀγαμέμνον᾽, ἀνδρῶν ναυβατῶν ἁρμόστορα,
ξὺν ᾧ σὺ Τροίαν ἄπολιν Ἰλίου πόλιν
ἔθηκας. ἔφθιθ᾽ οὗτος οὐ καλῶς, μολὼν
εἰς οἶκον: ἀλλά νιν κελαινόφρων ἐμὴ
μήτηρ κατέκτα, ποικίλοις ἀγρεύμασιν
κρύψασ᾽, ἃ λουτρῶν ἐξεμαρτύρει φόνον.
κἀγὼ κατελθών, τὸν πρὸ τοῦ φεύγων χρόνον,
ἔκτεινα τὴν τεκοῦσαν, οὐκ ἀρνήσομαι,
ἀντικτόνοις ποιναῖσι φιλτάτου πατρός.
καὶ τῶνδε κοινῇ Λοξίας ἐπαίτιος,
ἄλγη προφωνῶν ἀντίκεντρα καρδίᾳ,
εἰ μή τι τῶνδ᾽ ἔρξαιμι τοὺς ἐπαιτίους.
σὺ δ᾽ εἰ δικαίως εἴτε μὴ κρῖνον δίκην:
πράξας γὰρ ἐν σοὶ πανταχῇ τάδ᾽ αἰνέσω.

Αθηνα

τὸ πρᾶγμα μεῖζον, εἴ τις οἴεται τόδε

en mi mano me he sentado junto a tu efigie.
Una gran prueba de ello te diré:
es ley que el manchado con sangre en silencio
se mantenga, hasta que por un hombre purificador de sangre
los sacrificios le sean rociados con sangre de un animal lechal.
Hace tiempo que he tenido expiaciones en otras
casas, tanto con reses como con líquidos que fluyen.
Así pues, te digo que lejos dejes tu inquietud.
Pronto sabrás cuál es mi progenie:
soy argivo y estás al tanto de mi padre,
Agamenón, comandante de los hombres que en la mar
[anduvieron,
tú con él a Troya, la ciudad de Ilión, en no ciudad
la erigiste. Él pereció vilmente en cuanto llegó
a su casa, pues a él mi madre,
que tiene sombrío el corazón, lo mató con intrincadas redes
atrapándolo; éstas aún atestiguan el asesinato en su baño.
Y cuando yo regresé, pues estuve huyendo en el tiempo pasado,
a la que me parió di muerte, no lo niego:
venganza en compensación por la muerte de mi muy
[querido padre.
Y de ello Loxias es responsable conmigo,
pues me predijo dolores como aguijones para el corazón,
si no hacía nada contra los culpables de estas cosas.
Y juzga tú si fue con justicia o no que yo haya obrado así,
pues cualquier resolución que venga de ti la acataré.

Atenea
El asunto es grave, si cree algún

βροτὸς δικάζειν: οὐδὲ μὴν ἐμοὶ θέμις
φόνου διαιρεῖν ὀξυμηνίτου δίκας:
ἄλλως τε καὶ σὺ μὲν κατηρτυκὼς ἐμοῖς
ἱκέτης προσῆλθες καθαρὸς ἀβλαβὴς δόμοις:
οὕτως δ᾽ ἄμομφον ὄντα σ᾽ αἰδοῦμαι πόλει.
αὗται δ᾽ ἔχουσι μοῖραν οὐκ εὐπέμπελον,
καὶ μὴ τυχοῦσαι πράγματος νικηφόρου,
χώρᾳ μεταῦθις ἰὸς ἐκ φρονημάτων
πέδοι πεσὼν ἄφερτος αἰανὴς νόσος.
τοιαῦτα μὲν τάδ᾽ ἐστίν: ἀμφότερα, μένειν
πέμπειν τε δυσπήμαντ᾽ ἀμηχάνως ἐμοί.
ἐπεὶ δὲ πρᾶγμα δεῦρ᾽ ἐπέσκηψεν τόδε,
φόνων δικαστὰς ὁρκίους αἱρουμένη
θεσμὸν τὸν εἰς ἅπαντ᾽ ἐγὼ θήσω χρόνον.
ὑμεῖς δὲ μαρτύριά τε καὶ τεκμήρια
καλεῖσθ᾽, ἀρωγὰ τῆς δίκης ὁρκώματα:
κρίνασα δ᾽ ἀστῶν τῶν ἐμῶν τὰ βέλτατα
ἥξω, διαιρεῖν τοῦτο πρᾶγμ᾽ ἐτητύμως,
ὅρκον πορόντας μηδὲν ἔκδικον φράσειν.

Χορος — στρ. α.

νῦν καταστροφαὶ νέων
θεσμίων, εἰ κρατή-
σει δίκα τε καὶ βλάβα
τοῦδε ματροκτόνου.
πάντας ἤδη τόδ᾽ ἔργον εὐχερεί-

mortal que puede juzgarlo: ni siquiera para mí es lícito
decidir en el juicio de un crimen movido por aguda cólera.
Por lo demás, tú llegas bien preparado a mis
moradas como un suplicante ya purificado e inofensivo,
de modo que, ya que eres irreprochable, te acogeré
[en la ciudad.
Por su parte, éstas tienen un destino nada nimio,
pues si en tal asunto no consiguen el triunfo,
enseguida en la comarca un veneno de sus corazones
sobre la tierra irá cayendo intolerable, enfermedad perpetua.
Ésta es la situación de ambos hechos: se queden
o se expulsen, serán irremediablemente desastrosas para mí.
Mas como este asunto aquí ha sido denunciado,
jueces de homicidios elegiré que por juramento
respeten la ley y los instituiré para siempre.
Ustedes testigos y pruebas evidentes
presenten, auxiliares bajo juramento de la justicia.
Una vez que haya dictaminado a los mejores de mis ciudadanos,
volveré para zanjar este asunto de acuerdo con la verdad.
con el juramento presente y sin permitir la ilegalidad.

(*Atenea sale del escenario*.)

CORO Estrofa 1ª.
Ahora habrá vuelcos de las nuevas
legalidades, si triunfa
la justicia y también el daño
de este matricida.
Y así esta acción a todos

ᾳ συναρμόσει βροτούς:
πολλὰ δ᾽ ἔτυμα παιδότρωτα
πάθεα προσμένει τοκεῦ-
σιν μεταῦθις ἐν χρόνῳ.

Χορος — ἀντ. α.

οὐδὲ γὰρ βροτοσκόπων
μαινάδων τῶνδ᾽ ἐφέρ-
ψει κότος τις ἐργμάτων—
πάντ᾽ ἐφήσω μόρον.
πεύσεται δ᾽ ἄλλος ἄλλοθεν, προφω-
νῶν τὰ τῶν πέλας κακά,
λῆξιν ὑπόδοσίν τε μόχθων:
ἄκεά τ᾽ οὐ βέβαια τλά-
μων δέ τις μάταν παρηγορεῖ.

Χορος — στρ. β.

μηδέ τις κικλῃσκέτω
ξυμφορᾷ τετυμμένος,
τοῦτ᾽ ἔπος θροούμενος,
ὦ δίκα,
ὦ θρόνοι τ᾽ Ἐρινύων.
ταῦτά τις τάχ᾽ ἂν πατὴρ
ἢ τεκοῦσα νεοπαθὴς
οἶκτον οἰκτίσαιτ᾽, ἐπει-
δὴ πίτνει δόμος δίκας.

Χορος — ἀντ. β.

ἔσθ᾽ ὅπου τὸ δεινὸν εὖ,

los mortales habituará,
pues por los hijos en abundancia verídicos
padecimientos aguardan pronto
a los padres llegado el momento.

Coro — Antístrofa 1ª.

Pues, a pesar de que custodia a los hombres,
el rencor de las Ménades
no los persigue por sus acciones,
así que cargaré a mis espaldas íntegro el destino.
Y cuando escuche uno al otro los males
del vecino, preguntará
por el final o por la mengua de sus pesares.
Y con remedios inseguros un desdichado
cualquiera inútilmente habrá de guiarlo.

Coro — Estrofa 2ª.

¡Y que nadie nos invoque
cuando por la adversidad sea herido,
y ruegue con estas palabras:
“oh justicia,
oh tronos de las Erinias”!
Al punto, quizá un padre
o una madre, por un dolor reciente,
lance lastimeros gemidos
porque cae la morada de la justicia.

Coro — Antístrofa 2ª.

En cierto modo el terror es bueno,

καὶ φρενῶν ἐπίσκοπον
δεῖ μένειν καθήμενον.
ξυμφέρει
σωφρονεῖν ὑπὸ στένει.
τίς δὲ μηδὲν ἐν δέει
καρδίαν ἂν ἀνατρέφων
ἢ πόλις βροτός θ᾽ ὁμοί-
ως ἔτ᾽ ἂν σέβοι δίκαν;

Χορος στρ. γ.

μήτ᾽ ἀνάρχετον βίον
μήτε δεσποτούμενον
αἰνέσῃς.
παντὶ μέσῳ τὸ κράτος
θεὸς ὤπασεν, ἄλλ᾽
ἄλλᾳ δ᾽ ἐφορεύει.
ξύμμετρον δ᾽ ἔπος λέγω,
δυσσεβίας μὲν ὕβρις
τέκος ὡς ἐτύμως:
ἐκ δ᾽ ὑγιείας
φρενῶν ὁ πάμφιλος
καὶ πολύευκτος ὄλβος.

Χορος ἀντ. γ.

ἐς τὸ πᾶν δέ σοι λέγω,
βωμὸν αἴδεσαι Δίκας:
μηδέ νιν
κέρδος ἰδὼν ἀθέῳ
ποδὶ λὰξ ἀτίσῃς:

y, como vigilante del corazón,
debe permanecer ahí asentado.
Es conveniente
tener prudencia ante la angustia.
¿Quién que no alimente
en su corazón el temor,
sea una ciudad o un mortal por igual,
podría ya venerar a Justicia?

Coro — Estrofa 3ª.
Ni una anárquica vida
ni una sometida al déspota
acates.
A la total medianía, el poder
otorgó la divinidad, empero
lo demás distinto lo observa.
Y una palabra equilibrada digo:
la impiedad de la soberbia
es hija, con toda certeza,
mas de la salud
del corazón surge la dicha,
por todos querida y muy invocada.

Coro — Antístrofa 3ª.
Y para asunto cualquiera te digo:
venera el altar de Justicia;
y de ningún modo,
si ves alguna ganancia, con impío
pie a patadas la ultrajes,

ποινὰ γὰρ ἐπέσται.
κύριον μένει τέλος.
πρὸς τάδε τις τοκέων
σέβας εὖ προτίων
καὶ ξενοτίμους
δόμων ἐπιστροφὰς
αἰδόμενός τις ἔστω.

Χορος στρ. δ.

ἑκὼν δ᾽ ἀνάγκας ἄτερ δίκαιος ὢν
οὐκ ἄνολβος ἔσται:
πανώλεθρος δ᾽ οὔποτ᾽ ἂν γένοιτο.
τὸν ἀντίτολμον δέ φαμι παρβάταν
ἄγοντα πολλὰ παντόφυρτ᾽ ἄνευ δίκας
βιαίως ξὺν χρόνῳ καθήσειν
λαῖφος, ὅταν λάβῃ πόνος
θραυομένας κεραίας.

Χορος ἀντ. δ.

καλεῖ δ᾽ ἀκούοντας οὐδὲν ἐν μέσᾳ
δυσπαλεῖ τε δίνᾳ:
γελᾷ δὲ δαίμων ἐπ᾽ ἀνδρὶ θερμῷ,
τὸν οὔποτ᾽ αὐχοῦντ᾽ ἰδὼν ἀμαχάνοις
δύαις λαπαδνὸν οὐδ᾽ ὑπερθέοντ᾽ ἄκραν:
δι᾽ αἰῶνος δὲ τὸν πρὶν ὄλβον
ἕρματι προσβαλὼν δίκας
ὤλετ᾽ ἄκλαυτος, αἶστος.

pues la punición te caerá.
El final designado aguarda.
Por esto a los padres
bien se debe el respeto
y a los huéspedes
de las moradas las atenciones
debidas procurarse deben.

CORO — Estrofa 4ª.

Y sin coacción alguna, el que a su arbitrio es justo,
no será privado de dicha
y por completo jamás será destruido.
Pero aquel transgresor que con audaz palabra ataca,
haciendo acopio de todo sin distinción, sin justicia
y con violencia, llegado el tiempo arriará
sus velas, cuando lo prenda la pena
porque se ha quebrado el mástil.

CORO — Antístrofa 4ª.

Llama a quienes nada escuchan en medio
del peligroso torbellino:
se ríe la divinidad del hombre arrebatado,
al mirar al postrado que jamás para sí previó
irremediables angustias ni logró doblar el cabo.
Y su extendida dicha pasada
contra el arrecife de la justicia colisiona,
perece sin ser llorado, sin ser visto.

Αθηνα

κήρυσσε, κῆρυξ, καὶ στρατὸν κατειργαθοῦ,
ἥ τ᾽ οὖν διάτορος Τυρσηνικὴ
σάλπιγξ, βροτείου πνεύματος πληρουμένη,
ὑπέρτονον γήρυμα φαινέτω στρατῷ.
πληρουμένου γὰρ τοῦδε βουλευτηρίου
σιγᾶν ἀρήγει καὶ μαθεῖν θεσμοὺς ἐμοὺς
πόλιν τε πᾶσαν εἰς τὸν αἰανῆ χρόνον
καὶ τούσδ᾽ ὅπως ἂν εὖ καταγνωσθῇ δίκη.

Χορος

ἄναξ Ἄπολλον, ὧν ἔχεις αὐτὸς κράτει.
τί τοῦδε σοὶ μέτεστι πράγματος λέγε.

Απολλων

καὶ μαρτυρήσων ἦλθον—ἔστι γὰρ νόμῳ
ἱκέτης ὅδ᾽ ἀνὴρ καὶ δόμων ἐφέστιος
ἐμῶν, φόνου δὲ τοῦδ᾽ ἐγὼ καθάρσιος—
καὶ ξυνδικήσων αὐτός: αἰτίαν δ᾽ ἔχω
τῆς τοῦδε μητρὸς τοῦ φόνου. σὺ δ᾽ εἴσαγε
ὅπως τ᾽ ἐπίστᾳ τήνδε κύρωσον δίκην.

(*La siguiente escena se desarrolla en el Areópago. Entra Atenea, el heraldo, los jueces y un grupo de ciudadanos. El Coro y Orestes se sitúan frente a frente*.)

Atenea
¡Haz el llamado, Heraldo, y al gentío refrena!
Enseguida, la tirrénica trompeta
penetrante, colmada de humano aliento,
su agudísimo sonido difunda al gentío.
Mientras se establece este tribunal,
conviene acallar y tener en cuenta mis leyes
para la ciudad, por siempre y para la eternidad,
y para aquellos, con el fin de dictar recta justicia.

(*Apolo se hace presente*.)

Corifeo
¡Soberano Apolo! En lo que es tuyo, ejerce tu poder.
Pues dime, ¿qué tienes que ver con este asunto?

Apolo
He venido como testigo, pues según la ley
este hombre es suplicante y en el altar de mis moradas
está, y yo de su asesinato lo purifiqué,
y por ello soy su defensor: yo soy la causa
del asesinato de su madre. Así que tú da inicio

(*Dirigiéndose a Atenea*.)

al juicio, de modo que tu inteligencia resuelva el caso.

Αθηνα

ὑμῶν ὁ μῦθος, εἰσάγω δὲ τὴν δίκην:
ὁ γὰρ διώκων πρότερος ἐξ ἀρχῆς λέγων
γένοιτ᾽ ἂν ὀρθῶς πράγματος διδάσκαλος.

Χορος

πολλαὶ μέν ἐσμεν, λέξομεν δὲ συντόμως.
ἔπος δ᾽ ἀμείβου πρὸς ἔπος ἐν μέρει τιθείς
τὴν μητέρ᾽ εἰπὲ πρῶτον εἰ κατέκτονας.

Ορεστης

ἔκτεινα: τούτου δ᾽ οὔτις ἄρνησις πέλει.

Χορος

ἓν μὲν τόδ᾽ ἤδη τῶν τριῶν παλαισμάτων.

Ορεστης

οὐ κειμένῳ πω τόνδε κομπάζεις λόγον.

Χορος

εἰπεῖν γε μέντοι δεῖ σ᾽ ὅπως κατέκτανες.

Ορεστης

λέγω: ξιφουλκῷ χειρὶ πρὸς δέρην τεμών.

Χορος

πρὸς τοῦ δ᾽ ἐπείσθης καὶ τίνος βουλεύμασιν;

Atenea
De ustedes es la palabra, doy inicio a este juicio:

(*Dirigiéndose al Coro*.)

pues el acusador, al ser el primero en hablar desde el principio,
puntualmente puede ser instructor del asunto.

Corifeo
Cierto que somos muchas, pero poco hablaremos.
Responde palabra por palabra cuando sea tu turno,
dime, primero, si eres el asesino de tu madre.

Orestes
La di muerte: esto ninguna negación tiene.

Corifeo
Ésta es ya una de tus tres caídas en la lucha.

Orestes
Del que aún no yace en el suelo, alardeas con tu dicho.

Corifeo
Como sea, es necesario que digas cómo le diste muerte.

Orestes
Respondo: empuñada la espada su cuello cercené.

Corifeo
¿Por quién fuiste persuadido y quién te lo ordenó?

ΟΡΕΣΤΗΣ
τοῖς τοῦδε θεσφάτοισι: μαρτυρεῖ δέ μοι.

ΧΟΡΟΣ
ὁ μάντις ἐξηγεῖτό σοι μητροκτονεῖν;

ΟΡΕΣΤΗΣ
καὶ δεῦρό γ᾽ ἀεὶ τὴν τύχην οὐ μέμφομαι.

ΧΟΡΟΣ
ἀλλ᾽ εἴ σε μάρψει ψῆφος, ἄλλ᾽ ἐρεῖς τάχα.

ΟΡΕΣΤΗΣ
πέποιθ᾽. ἀρωγὰς δ᾽ ἐκ τάφου πέμψει πατήρ.

ΧΟΡΟΣ
νεκροῖσί νυν πέπισθι μητέρα κτανών.

ΟΡΕΣΤΗΣ
δυοῖν γὰρ εἶχε προσβολὰς μιασμάτοιν.

ΧΟΡΟΣ
πῶς δή; δίδαξον τοὺς δικάζοντας τάδε.

ΟΡΕΣΤΗΣ
ἀνδροκτονοῦσα πατέρ᾽ ἐμὸν κατέκτανεν.

Orestes
Los divinos dictados de ése: él es mi testigo.

(*Señalando a Apolo*.)

Corifeo
¿El adivino te ordenó el matricidio?

Orestes
Cierto, y hasta ahora mi suerte no deploro.

Corifeo
Pero si te llega a condenar el voto, quizá otra cosa dirás.

Orestes
Tengo confianza. Socorros desde la tumba me envía mi padre.

Corifeo
¡En los muertos ten confianza, ahora que a tu madre asesinaste!

Orestes
Con dos manchas ella cargaba a sus espaldas.

Corifeo
¿Cómo es eso? Instruye sobre esto a los jueces.

Orestes
Al ser la asesina de su marido, asesinó a mi padre.

Χορος
τοιγὰρ σὺ μὲν ζῇς, ἡ δ᾽ ἐλευθέρα φόνῳ.

Ορεστης
τί δ᾽ οὐκ ἐκείνην ζῶσαν ἤλαυνες φυγῇ;

Χορος
οὐκ ἦν ὅμαιμος φωτὸς ὃν κατέκτανεν.

Ορεστης
ἐγὼ δὲ μητρὸς τῆς ἐμῆς ἐν αἵματι;

Χορος
πῶς γάρ σ᾽ ἔθρεψ᾽ ἂν ἐντός, ὦ μιαιφόνε,
ζώνης; ἀπεύχῃ μητρὸς αἷμα φίλτατον;

Ορεστης
ἤδη σὺ μαρτύρησον: ἐξηγοῦ δέ μοι,
Ἄπολλον, εἴ σφε σὺν δίκῃ κατέκτανον.
δρᾶσαι γὰρ ὥσπερ ἐστὶν οὐκ ἀρνούμεθα.
ἀλλ᾽ εἰ δίκαιον εἴτε μὴ τῇ σῇ φρενὶ
δοκεῖ τόδ᾽ αἷμα, κρῖνον, ὡς τούτοις φράσω.

Απολλων
λέξω πρὸς ὑμᾶς τόνδ᾽ Ἀθηναίας μέγαν
θεσμὸν δικαίως,—μάντις ὢν δ᾽ οὐ ψεύσομαι.
οὐπώποτ᾽ εἶπον μαντικοῖσιν ἐν θρόνοις,
οὐκ ἀνδρός, οὐ γυναικός, οὐ πόλεως πέρι,

Corifeo
Pero entonces tú vives, en cambio ella es libre con su muerte.

Orestes
¿Y por qué a ella, cuando vivía, no la arrojaste al destierro?

Corifeo
No tenía la misma sangre del mortal al que asesinó.

Orestes
¿Y yo de mi madre tengo la misma sangre?

Corifeo
¿Pues con qué te nutrió en su interior, sanguinario asesino,
cuando allí vivías? ¿Reniegas de la sangre materna, lo más [querido?

Orestes
¡Ya testifica tú, dame una explicación,
Apolo, si es que yo a ella con justicia la asesiné!
Pues de que la maté, que así es no lo niego.
Pero si justa o no, de acuerdo con tu criterio,
se estima esta sangre, juzga para que aquéllos declaren.

Apolo
Hablaré para ustedes y para este excelso tribunal
ateniense con justicia: porque soy un adivino, no mentiré.
Nunca hablé en mi profético trono
algo de un hombre, ni de mujer, ni de ciudad

ὃ μὴ κελεύσαι Ζεὺς Ὀλυμπίων πατήρ.
τὸ μὲν δίκαιον τοῦθ᾽ ὅσον σθένει μαθεῖν,
βουλῇ πιφαύσκω δ᾽ ὔμμ᾽ ἐπισπέσθαι πατρός:
ὅρκος γὰρ οὔτι Ζηνὸς ἰσχύει πλέον.

Χορος

Ζεύς, ὡς λέγεις σύ, τόνδε χρησμὸν ὤπασε,
φράζειν Ὀρέστῃ τῷδε, τὸν πατρὸς φόνον
πράξαντα μητρὸς μηδαμοῦ τιμὰς νέμειν;

Απολλων

οὐ γάρ τι ταὐτὸν ἄνδρα γενναῖον θανεῖν
διοσδότοις σκήπτροισι τιμαλφούμενον,
καὶ ταῦτα πρὸς γυναικός, οὔ τι θουρίοις
τόξοις ἑκηβόλοισιν, ὥστ᾽ Ἀμαζόνος,
ἀλλ᾽ ὡς ἀκούσῃ, Παλλὰς οἵ τ᾽ ἐφήμενοι
ψήφῳ διαιρεῖν τοῦδε πράγματος πέρι.
ἀπὸ στρατείας γάρ νιν ἠμποληκότα
†τὰ πλεῖστ᾽ ἄμεινον εὔφροσιν δεδεγμένη,
δροίτῃ περῶντι λουτρὰ κἀπὶ τέρματι
φᾶρος περεσκήνωσεν †, ἐν δ᾽ ἀτέρμονι
κόπτει πεδήσασ᾽ ἄνδρα δαιδάλῳ πέπλῳ.
ἀνδρὸς μὲν ὑμῖν οὗτος εἴρηται μόρος

que no ordenara Zeus, de los Olímpicos padre.
Lo que de justo hay en ello, aprende cuán poderoso es.

(*Se dirige a la Corifeo*.)

Les aseguro que atendí la voluntad de mi padre,

(*Se dirige a los jueces*.)

pues un juramento no es más fuerte que Zeus.

CORIFEO
¿Zeus, según dices tú, te envió con este oráculo
para darlo a Orestes, aquí presente: que la muerte de su padre
vengara, sin dispensar honra alguna a su madre?

APOLO
Cierto, no es lo mismo que muera un noble varón,
a quien se honra por el cetro que Zeus le concedió,
por afanes de su esposa y no con raudos
dardos que hieren de lejos, como una amazona,
sino tal como Palas y los que están sentados van a escuchar,
pues con su voto decidirán sobre este proceso.
Pues bien, cuando él volvió de la campaña, donde consiguió
†buenos resultados, con la mayor alegría ella lo recibió,
y cuando él estuvo en la bañera para asearse, justo en el borde,
con un manto ella lo cubrió†, y cuando con su inexpugnable
peplo embrollado a su marido enredó, lo apaleó.
Como les he referido, así sucedió el destino de ese hombre,

τοῦ παντοσέμνου, τοῦ στρατηλάτου νεῶν.
ταύτην τοιαύτην εἶπον, ὡς δηχθῇ λεώς,
ὅσπερ τέτακται τήνδε κυρῶσαι δίκην.

Χορος

πατρὸς προτιμᾷ Ζεὺς μόρον τῷ σῷ λόγῳ:
αὐτὸς δ᾽ ἔδησε πατέρα πρεσβύτην Κρόνον.
πῶς ταῦτα τούτοις οὐκ ἐναντίως λέγεις;
ὑμᾶς δ᾽ ἀκούειν ταῦτ᾽ ἐγὼ μαρτύρομαι.

Απολλων

ὦ παντομισῆ κνώδαλα, στύγη θεῶν,
πέδας μὲν ἂν λύσειεν, ἔστι τοῦδ᾽ ἄκος
καὶ κάρτα πολλὴ μηχανὴ λυτήριος:
ἀνδρὸς δ᾽ ἐπειδὰν αἷμ᾽ ἀνασπάσῃ κόνις
ἅπαξ θανόντος, οὔτις ἔστ᾽ ἀνάστασις.
τούτων ἐπῳδὰς οὐκ ἐποίησεν πατὴρ
οὑμός, τὰ δ᾽ ἄλλα πάντ᾽ ἄνω τε καὶ κάτω
στρέφων τίθησιν οὐδὲν ἀσθμαίνων μένει.

Χορος

πῶς γὰρ τὸ φεύγειν τοῦδ᾽ ὑπερδικεῖς ὅρα:
τὸ μητρὸς αἷμ᾽ ὅμαιμον ἐκχέας πέδοι
ἔπειτ᾽ ἐν Ἄργει δώματ᾽ οἰκήσει πατρός;
ποίοισι βωμοῖς χρώμενος τοῖς δημίοις;
ποία δὲ χέρνιψ φρατέρων προσδέξεται;

por todos venerado, quien fue jefe de las naves.
En cuanto a aquélla ya hablé, para que se aíre el pueblo,
que está facultado para dirimir este juicio.

Corifeo
Al destino del padre da mayor valor Zeus, según tu dicho,
pero él mismo sujetó a su padre, al anciano Cronos.
¿Cómo estas cosas son contradictorias con aquellas otras?
Y de que ustedes están oyendo esto, yo soy testigo.

(*Dirigiéndose a los jueces*.)

Apolo
¡Oh monstruos odiosos a todos, abominación de los dioses!
Los grilletes podían soltarse, hay para ello remedio
y copiosos artilugios liberadores.
Mas, cuando el polvo sorbe la sangre de un hombre
que una vez muere, ya no hay resurrección.
Contra tales cosas, ensalmos no ha creado mi padre,
y para todas las otras, arriba y abajo
las hace girar, sin que le signifique esfuerzo alguno.

Corifeo
¡Mira cómo abogas por la absolución de éste!
¿Aunque derramó en la tierra la sangre familiar, la de su madre,
al punto en Argos, en la morada paterna, va a vivir?
¿Qué altares públicos le serán convenientes?
¿Qué agua expiatoria recibirá de su parentela?

Απολλων

καὶ τοῦτο λέξω, καὶ μάθ᾽ ὡς ὀρθῶς ἐρῶ.
οὔκ ἔστι μήτηρ ἡ κεκλημένου τέκνου
τοκεύς, τροφὸς δὲ κύματος νεοσπόρου.
τίκτει δ᾽ ὁ θρῴσκων, ἡ δ᾽ ἅπερ ξένῳ ξένη
ἔσωσεν ἔρνος, οἷσι μὴ βλάψῃ θεός.
τεκμήριον δὲ τοῦδέ σοι δείξω λόγου.
πατὴρ μὲν ἂν γένοιτ᾽ ἄνευ μητρός: πέλας
μάρτυς πάρεστι παῖς Ὀλυμπίου Διός,
οὐδ᾽ ἐν σκότοισι νηδύος τεθραμμένη,
ἀλλ᾽ οἷον ἔρνος οὔτις ἂν τέκοι θεός.
ἐγὼ δέ, Παλλάς, τἄλλα θ᾽ ὡς ἐπίσταμαι,
τὸ σὸν πόλισμα καὶ στρατὸν τεύξω μέγαν,
καὶ τόνδ᾽ ἔπεμψα σῶν δόμων ἐφέστιον,
ὅπως γένοιτο πιστὸς εἰς τὸ πᾶν χρόνου
καὶ τόνδ᾽ ἐπικτήσαιο σύμμαχον, θεά,
καὶ τοὺς ἔπειτα, καὶ τάδ᾽ αἰανῶς μένοι
στέργειν τὰ πιστὰ τῶνδε τοὺς ἐπισπόρους.

Αθηνα

ἤδη κελεύω τούσδ᾽ ἀπὸ γνώμης φέρειν
ψῆφον δικαίαν, ὡς ἅλις λελεγμένων;

Απολλων

ἡμῖν μὲν ἤδη πᾶν τετόξευται βέλος.
μένω δ᾽ ἀκοῦσαι πῶς ἀγὼν κριθήσεται.

Apolo
También esto contestaré; y date cuenta que lo correcto digo.
No se llama madre la que engendra
al hijo, sino la nodriza del embrión recién sembrado.
Trae al mundo el que fecunda, pero ella, ajena a quien
[es ajeno,
sólo guarda para sí el retoño, para que no lo dañe la deidad.
Una prueba de este argumento voy a darte:
en verdad, padre puede haber sin que haya madre; a la vista
un ejemplo hay: la hija del Olímpico Zeus,
pues no en las tinieblas de un vientre fue criada,
sino que, cual retoño, ninguna diosa podía parir.
Y yo, Palas, en lo demás, como haré próspera
a tu ciudad, a tu pueblo mucho encumbraré.
Y a éste he enviado al hogar de tu templo,
para que sea tu fiel servidor por siempre,
y que sea tu aliado, diosa,
y sus sucesores, para que esto por siempre perviva,
que sus descendientes respeten tales promesas.

Atenea
¿Ordeno ya que éstos, según su pensamiento, emitan
una votación justa, puesto que suficientemente se ha hablado?

Apolo
Por nuestra parte ya todo el dardo hemos disparado.
Aguardo escuchar cómo esta disputa será juzgada.

Αθηνα

τί γάρ; πρὸς ὑμῶν πῶς τιθεῖσ᾽, ἄμομφος ὦ;

Απολλων

ἠκούσαθ᾽ ὧν ἠκούσατ᾽, ἐν δὲ καρδίᾳ
ψῆφον φέροντες ὅρκον αἰδεῖσθε, ξένοι.

Αθηνα

κλύοιτ᾽ ἂν ἤδη θεσμόν, Ἀττικὸς λεώς,
πρώτας δίκας κρίνοντες αἵματος χυτοῦ.
ἔσται δὲ καὶ τὸ λοιπὸν Αἰγέως στρατῷ
αἰεὶ δικαστῶν τοῦτο βουλευτήριον.
πάγον δ᾽ Ἄρειον τόνδ᾽, Ἀμαζόνων ἕδραν
σκηνάς θ᾽, ὅτ᾽ ἦλθον Θησέως κατὰ φθόνον
στρατηλατοῦσαι, καὶ πόλιν νεόπτολιν
τήνδ᾽ ὑψίπυργον ἀντεπύργωσαν τότε,
Ἄρει δ᾽ ἔθυον, ἔνθεν ἔστ᾽ ἐπώνυμος
πέτρα, πάγος τ᾽ Ἄρειος: ἐν δὲ τῷ σέβας
ἀστῶν φόβος τε ξυγγενὴς τὸ μὴ ἀδικεῖν
σχήσει τό τ᾽ ἦμαρ καὶ κατ᾽ εὐφρόνην ὁμῶς,
αὐτῶν πολιτῶν μὴ ‘πιχραινόντων νόμους
κακαῖς ἐπιρροαῖσι: βορβόρῳ δ᾽ ὕδωρ
λαμπρὸν μιαίνων οὔποθ᾽ εὑρήσεις ποτόν.

Atenea

(*Dirigiéndose a Apolo y a Orestes.*)

¿Y entonces? ¿Ante ustedes cómo proceder para ser irreprochable?

Apolo
Han escuchado lo que han escuchado, y en su corazón

(*Dirigiéndose a los jueces.*)

su voto emitan respetando el juramento, extranjeros.

Atenea
Oye ya mi ley, pueblo ateniense,
al juzgar en el primer proceso de sangre derramada.
Habrá en lo sucesivo en el pueblo de Egeo
para esto siempre un tribunal de jueces.
Esta colina de Ares, de las amazonas sede
y campamento, cuando vinieron por odio a Teseo
haciendo la guerra, y frente a nuestra ciudad una nueva ciudad
de altas torres erigieron entonces
e hicieron sacrificios a Ares, de ahí la epónima
piedra y la colina de Ares: en ésta, el respeto
de los habitantes y el miedo, su hermano, de no cometer injusticia
lo apartarán tanto de día como de noche,
en tanto que los ciudadanos no modifiquen las leyes:
si con nocivos afluentes y fango, el agua
clara se ensucia y jamás la hallarás bebedera.

τὸ μήτ᾽ ἄναρχον μήτε δεσποτούμενον
ἀστοῖς περιστέλλουσι βουλεύω σέβειν,
καὶ μὴ τὸ δεινὸν πᾶν πόλεως ἔξω βαλεῖν.
τίς γὰρ δεδοικὼς μηδὲν ἔνδικος βροτῶν;
τοιόνδε τοι ταρβοῦντες ἐνδίκως σέβας
ἔρυμά τε χώρας καὶ πόλεως σωτήριον
ἔχοιτ᾽ ἄν, οἷον οὔτις ἀνθρώπων ἔχει,
οὔτ᾽ ἐν Σκύθῃσιν οὔτε Πέλοπος ἐν τόποις.
κερδῶν ἄθικτον τοῦτο βουλευτήριον,
αἰδοῖον, ὀξύθυμον, εὑδόντων ὕπερ
ἐγρηγορὸς φρούρημα γῆς καθίσταμαι.
ταύτην μὲν ἐξέτειν᾽ ἐμοῖς παραίνεσιν
ἀστοῖσιν εἰς τὸ λοιπόν: ὀρθοῦσθαι δὲ χρὴ
καὶ ψῆφον αἴρειν καὶ διαγνῶναι δίκην
αἰδουμένους τὸν ὅρκον. εἴρηται λόγος.

Χορος
καὶ μὴν βαρεῖαν τήνδ᾽ ὁμιλίαν χθονὸς
ξύμβουλός εἰμι μηδαμῶς ἀτιμάσαι.

Απολλων
κἄγωγε χρησμοὺς τοὺς ἐμούς τε καὶ Διὸς
ταρβεῖν κελεύω μηδ᾽ ἀκαρπώτους κτίσαι.

Χορος
ἀλλ᾽ αἱματηρὰ πράγματ᾽ οὐ λαχὼν σέβεις,
μαντεῖα δ᾽ οὐκέθ᾽ ἁγνὰ μαντεύσῃ νέμων.

Ni lo anárquico ni lo despótico
a los ciudadanos aconsejo que respeten con deferencias,
y que no echen fuera de la ciudad todo el temor.
Pues, ¿quién de los mortales es justo si no ha temido nada?
Pero si han temido, como es justo, a ese respeto,
para el territorio y para la ciudad un baluarte salvador
habrá de ser, como ningún hombre ostenta
ni entre los escitas, ni en las comarcas de Pélope.
Este tribunal ajeno a los sobornos,
respetable, agudo para el castigo, de los que duermen
vigía despierto en esta tierra, yo establezco.
En verdad que me he extendido en esta exhortación
dirigida a los ciudadanos para su futuro; mas ahora levántense,
elijan su voto y decreten justicia,
acatando el juramento. Dicho está mi razonamiento.

(*Los jueces votan levantándose de sus lugares. En tanto, la Corifeo y Apolo entablan una discusión*.)

Corifeo
En verdad, que este gravoso séquito para la comarca
de ningún modo desprecien, es mi consejo.

Apolo
Y por mi parte, mis oráculos y los de Zeus
ordeno que honren que no dejen de cumplirlos.

Corifeo
Pero asuntos de sangre, sin que te incumba, respetas;
así, cuando dispenses tus vaticinios, ya no los vaticinarás puros.

Απολλων

ἦ καὶ πατήρ τι σφάλλεται βουλευμάτων
πρωτοκτόνοισι προστροπαῖς Ἰξίονος;

Χορος

λέγεις: ἐγὼ δὲ μὴ τυχοῦσα τῆς δίκης
βαρεῖα χώρᾳ τῇδ᾽ ὁμιλήσω πάλιν.

Απολλων

ἀλλ᾽ ἔν τε τοῖς νέοισι καὶ παλαιτέροις
θεοῖς ἄτιμος εἶ σύ: νικήσω δ᾽ ἐγώ.

Χορος

τοιαῦτ᾽ ἔδρασας καὶ Φέρητος ἐν δόμοις:
Μοίρας ἔπεισας ἀφθίτους θεῖναι βροτούς.

Απολλων

οὔκουν δίκαιον τὸν σέβοντ᾽ εὐεργετεῖν,
ἄλλως τε πάντως χὤτε δεόμενος τύχοι;

Χορος

σύ τοι παλαιὰς διανομὰς καταφθίσας
οἴνῳ παρηπάτησας ἀρχαίας θεάς.

Απολλων

σύ τοι τάχ᾽ οὐκ ἔχουσα τῆς δίκης τέλος
ἐμῇ τὸν ἰὸν οὐδὲν ἐχθροῖσιν βαρύν.

Apolo
¿Acaso mi padre se equivocó en decisión alguna
ante las súplicas expiatorias de Ixión por su primer asesinato?

Corifeo
Tú lo dices; pero si yo no gano este proceso,
más gravoso para esta comarca será mi séquito.

Apolo
Mas entre los nuevos y los antiguos
dioses eres menospreciada: yo venceré.

Corifeo
Semejantes cosas también hiciste en la morada de Feres:
a las Moiras persuadiste para en sempiterno convertir a un [mortal.

Apolo
¿Acaso no es justo con el que te respeta ser condescendiente,
sobre todo cuando se encuentra necesitado?

Corifeo
Tú en persona las antiguas dispensadoras del destino destruiste,
pues con vino engañaste a las añejas deidades.

Apolo
Tú en persona en el proceso no alcanzarás tu propósito, y pronto
vomitarás tu veneno sin que sea gravoso para tus enemigos.

Χορος

ἐπεὶ καθιππάζῃ με πρεσβῦτιν νέος,
δίκης γενέσθαι τῆσδ᾽ ἐπήκοος μένω,
ὡς ἀμφίβουλος οὖσα θυμοῦσθαι πόλει.

Αθηνα

ἐμὸν τόδ᾽ ἔργον, λοισθίαν κρῖναι δίκην.
ψῆφον δ᾽ Ὀρέστῃ τήνδ᾽ ἐγὼ προσθήσομαι.
μήτηρ γὰρ οὔτις ἐστὶν ἥ μ᾽ ἐγείνατο,
τὸ δ᾽ ἄρσεν αἰνῶ πάντα, πλὴν γάμου τυχεῖν,
ἅπαντι θυμῷ, κάρτα δ᾽ εἰμὶ τοῦ πατρός.
οὕτω γυναικὸς οὐ προτιμήσω μόρον
ἄνδρα κτανούσης δωμάτων ἐπίσκοπον.
νικᾷ δ᾽ Ὀρέστης, κἂν ἰσόψηφος κριθῇ.
ἐκβάλλεθ᾽ ὡς τάχιστα τευχέων πάλους,
ὅσοις δικαστῶν τοῦτ᾽ ἐπέσταλται τέλος.

Ορεστης

ὦ Φοῖβ᾽ Ἄπολλον, πῶς ἀγὼν κριθήσεται;

Χορος

ὦ Νὺξ μέλαινα μῆτερ, ἆρ᾽ ὁρᾷς τάδε;

Ορεστης

νῦν ἀγχόνης μοι τέρματ᾽, ἢ φάος βλέπειν.

Corifeo
Ya que a mí, una anciana, pisoteas como un joven caballo,
a que se dicte sentencia aguardaré atenta,
que aún estoy indecisa de airarme contra la ciudad.

(*Los jueces terminan de votar. Atenea vota enseguida*.)

Atenea
Ésta es mi tarea: en última instancia juzgar el proceso.
Yo pondré mi voto en favor de Orestes.
Pues ninguna madre hay que me haya engendrado,
y todo lo masculino consiento, excepto el llegar al matrimonio,
de todo corazón, y por completo soy de mi padre.
Así pues, no voy a inclinarme por el destino de una mujer
que asesinó a su marido, al guardián de su morada.
Vence, entonces, Orestes, aunque se haya juzgado
[en igualdad de votos.
Saquen aprisa de las urnas los votos
aquellos de los jueces a quienes se asignó tal propósito.

(*Los jueces sacan los votos y proceden a contarlos*.)

Orestes
¡Oh Febo Apolo! ¿Cómo será juzgada la contienda?

Corifeo
¡Oh Noche negra, mi madre! ¿Acaso ves esto?

Orestes
Ahora para mí el final es la horca o seguir mirando la luz.

Χορος

ἡμῖν γὰρ ἔρρειν, ἢ πρόσω τιμὰς νέμειν.

Απολλων

πεμπάζετ᾽ ὀρθῶς ἐκβολὰς ψήφων, ξένοι,
τὸ μὴ ‘δικεῖν σέβοντες ἐν διαιρέσει.
γνώμης δ᾽ ἀπούσης πῆμα γίγνεται μέγα,
βαλοῦσά τ᾽ οἶκον ψῆφος ὤρθωσεν μία.

Αθηνα

ἀνὴρ ὅδ᾽ ἐκπέφευγεν αἵματος δίκην:
ἴσον γάρ ἐστι τἀρίθμημα τῶν πάλων.

Ορεστης

ὦ Παλλάς, ὦ σώσασα τοὺς ἐμοὺς δόμους.
γαίας πατρῴας ἐστερημένον σύ τοι
κατῴκισάς με: καί τις Ἑλλήνων ἐρεῖ,
‘Ἀργεῖος ἀνὴρ αὖθις ἔν τε χρήμασιν
οἰκεῖ πατρῴοις, Παλλάδος καὶ Λοξίου
ἕκατι, καὶ τοῦ πάντα κραίνοντος τρίτου
σωτῆρος,’ ὃς πατρῷον αἰδεσθεὶς μόρον
σῴζει με, μητρὸς τάσδε συνδίκους ὁρῶν.
ἐγὼ δὲ χώρᾳ τῇδε καὶ τῷ σῷ στρατῷ
τὸ λοιπὸν εἰς ἅπαντα πλειστήρη χρόνον
ὁρκωμοτήσας νῦν ἄπειμι πρὸς δόμους,

CORIFEO
Y para nosotras llegar a la ruina o que se nos siga honrando.

APOLO
Cuenten correctamente los votos que van sacando, extranjeros,
y no cometan injusticia siendo respetuosos con cada parte.
La falta de conciencia un gran mal acarrea,
pues la casa se derriba o se erige con un solo voto.

(*Los jueces entregan el resultado a Atenea*.)

ATENEA
Este hombre queda absuelto del delito de sangre,
pues es igual el número de los votos.

(*Apolo desaparece*.)

ORESTES
¡Oh Palas, oh salvadora de mis moradas!
Estando privado de mi tierra paterna, tú misma
me la has devuelto, y alguno de los helenos dirá:
"Ese hombre es argivo nuevamente y entre los bienes
de su padre vive, por gracia de Palas
y de Loxias, y del que todo lo cumple, el tercer
salvador." Éste, afrentado por el destino de mi padre,
me salvó, al ver a las abogadas de mi madre.
Y yo, luego de que a este territorio y a este pueblo
para todo el tiempo futuro que ha de transcurrir
haga ahora un juramento, me marcharé a casa:

μήτοι τιν᾽ ἄνδρα δεῦρο πρυμνήτην χθονὸς
ἐλθόντ᾽ ἐποίσειν εὖ κεκασμένον δόρυ.
αὐτοὶ γὰρ ἡμεῖς ὄντες ἐν τάφοις τότε
τοῖς τἀμὰ παρβαίνουσι νῦν ὁρκώματα
ἀμηχάνοισι πράξομεν δυσπραξίαις,
ὁδοὺς ἀθύμους καὶ παρόρνιθας πόρους
τιθέντες, ὡς αὐτοῖσι μεταμέλῃ πόνος:
ὀρθουμένων δέ, καὶ πόλιν τὴν Παλλάδος
τιμῶσιν αἰεὶ τήνδε συμμάχῳ δορί,
αὐτοῖσιν ἡμεῖς ἐσμεν εὐμενέστεροι.
καὶ χαῖρε, καὶ σὺ καὶ πολισσοῦχος λεώς:
πάλαισμ᾽ ἄφυκτον τοῖς ἐναντίοις ἔχοις,
σωτήριόν τε καὶ δορὸς νικηφόρον.

Χορος — στρ. α.

ἰὼ θεοὶ νεώτεροι, παλαιοὺς νόμους
καθιππάσασθε κἀκ χερῶν εἵλεσθέ μου.
ἐγὼ δ᾽ ἄτιμος ἁ τάλαινα βαρύκοτος
ἐν γᾷ τᾷδε, φεῦ,
ἰὸν ἰὸν ἀντιπενθῆ
μεθεῖσα καρδίας, σταλαγμὸν χθονὶ
ἄφορον: ἐκ δὲ τοῦ
λειχὴν ἄφυλλος, ἄτεκνος,
ἰὼ δίκα, πέδον ἐπισύμενος
βροτοφθόρους κηλῖδας ἐν χώρᾳ βαλεῖ.
στενάζω: τί ῥέξω;
γελῶμαι: πολίταις

“Nunca un varón que sea el timón de mi tierra, aquí
vendrá portando la bien labrada lanza.”
Pues nosotros mismos, ya estando en la tumba,
a los que transgredan mis juramentos presentes
pesares de mala suerte les causaremos,
agobiando sus caminos y a sus jornadas haciendo
insoportables, para que así repelan su empeño.
Pero si actúan honestamente y a la ciudad de Palas
honran siempre con la aliada lanza,
entonces ustedes tendrán nuestra deferencia.
¡Adiós a ti y a tu pueblo que mora en esta ciudad!
¡Que tengas una lucha indomable para tus enemigos,
salvadora y victoriosa con la lanza!

(*Orestes sale de escena*.)

CORO Estrofa 1ª.
¡Ay dioses, jóvenes en exceso, las antiguas leyes
patearon como caballos y de las manos me lo arrancaron!
¡Pero yo que soy deshonrada, la desgraciada llena de ira,
en esta tierra, ay,
veneno, veneno pungente
verteré de mi corazón, para esta tierra destilación
que infecunda: saldrá de éste
una lepra que deja sin hojas, sin hijos!
¡Ay, justicia! ¡En el suelo abatiéndose,
pestes destructoras de hombres en la comarca arrojará!
Estoy llorando, ¿qué debo hacer?
De mí se ríen: frente a los ciudadanos

δύσοισθ᾽ ἄπαθον.
ἰὼ μεγάλα τοὶ κόραι δυστυχεῖς
Νυκτὸς ἀτιμοπενθεῖς.

Αθηνα
ἐμοὶ πίθεσθε μὴ βαρυστόνως φέρειν.
οὐ γὰρ νενίκησθ᾽, ἀλλ᾽ ἰσόψηφος δίκη
ἐξῆλθ᾽ ἀληθῶς, οὐκ ἀτιμίᾳ σέθεν:
ἀλλ᾽ ἐκ Διὸς γὰρ λαμπρὰ μαρτύρια παρῆν,
αὐτός θ᾽ ὁ χρήσας αὐτὸς ἦν ὁ μαρτυρῶν,
ὡς ταῦτ᾽ Ὀρέστην δρῶντα μὴ βλάβας ἔχειν.
ὑμεῖς δὲ μὴ θυμοῦσθε μηδὲ τῇδε γῇ
βαρὺν κότον σκήψητε, μηδ᾽ ἀκαρπίαν
τεύξητ᾽, ἀφεῖσαι †δαιμόνων σταλάγματα,
βρωτῆρας αἰχμὰς σπερμάτων ἀνημέρους.
ἐγὼ γὰρ ὑμῖν πανδίκως ὑπίσχομαι
ἕδρας τε καὶ κευθμῶνας ἐνδίκου χθονὸς
λιπαροθρόνοισιν ἡμένας ἐπ᾽ ἐσχάραις
ἕξειν ὑπ᾽ ἀστῶν τῶνδε τιμαλφουμένας.

Χορος ἀντ. α.
ἰὼ θεοὶ νεώτεροι, παλαιοὺς νόμους
καθιππάσασθε κἀκ χερῶν εἵλεσθέ μου.
ἐγὼ δ᾽ ἄτιμος ἁ τάλαινα βαρύκοτος
ἐν γᾷ τᾷδε, φεῦ,
ἰὸν ἰὸν ἀντιπενθῆ

he padecido cosas insufribles.
¡Ay! Grandes desdichas las hijas
de la Noche han padecido con ignominia.

ATENEA
Háganme caso para que no anden con clamores,
pues no han sido derrotadas, sino que, igualada en votos,
[una sentencia
se ha dado claramente; a ustedes no se les ha deshonrado,
porque de Zeus claros testimonios había
y él mismo emitió el oráculo, y fue también él mismo
[quien testificó
que si Orestes hacía tales cosas, no recibiría daño alguno.
Antes bien, ustedes no se aíren contra esta tierra
dejando caer su gravosa crueldad, ni tampoco su esterilidad
hagan producir al permitir que caigan gotas de deidades
[maléficas,
lanzas salvajes que devoran las semillas.
Así pues, yo les aseguro que, con pleno derecho,
una sede y una cueva en esta legítima comarca
con relucientes tronos para yacer junto al altar del fuego
tendrán y por los ciudadanos serán veneradas.

CORO — Antístrofa 1ª.
¡Ay dioses, jóvenes en exceso, las antiguas leyes
patearon como caballos y de las manos me lo arrancaron!
¡Pero yo que soy deshonrada, la desgraciada llena de ira,
en esta tierra, ay,
veneno, veneno pungente

μεθεῖσα καρδίας, σταλαγμὸν χθονὶ
ἄφορον: ἐκ δὲ τοῦ
λειχὴν ἄφυλλος, ἄτεκνος,
ἰὼ δίκα, πέδον ἐπισύμενος
βροτοφθόρους κηλῖδας ἐν χώρᾳ βαλεῖ.
στενάζω: τί ῥέξω;
γελῶμαι: πολίταις
δύσοισθ᾽ ἅπαθον.
ἰὼ μεγάλα τοὶ κόραι δυστυχεῖς
Νυκτὸς ἀτιμοπενθεῖς.

Αθηνα
οὐκ ἔστ᾽ ἄτιμοι, μηδ᾽ ὑπερθύμως ἄγαν
θεαὶ βροτῶν κτίσητε δύσκηλον χθόνα.
κἀγὼ πέποιθα Ζηνί, καὶ τί δεῖ λέγειν;
καὶ κλῇδας οἶδα δώματος μόνη θεῶν,
ἐν ᾧ κεραυνός ἐστιν ἐσφραγισμένος:
ἀλλ᾽ οὐδὲν αὐτοῦ δεῖ: σὺ δ᾽ εὐπιθὴς ἐμοὶ
γλώσσης ματαίας μὴ ‘κβάλῃς ἔπη χθονί,
καρπὸν φέροντα πάντα μὴ πράσσειν καλῶς
κοίμα κελαινοῦ κύματος πικρὸν μένος
ὡς σεμνότιμος καὶ ξυνοικήτωρ ἐμοί:
πολλῆς δὲ χώρας τῆσδ᾽ ἔτ᾽ ἀκροθίνια
θύη πρὸ παίδων καὶ γαμηλίου τέλους
ἔχουσ᾽ ἐς αἰεὶ τόνδ᾽ ἐπαινέσεις λόγον.

Χορος — στρ. β.
ἐμὲ παθεῖν τάδε, φεῦ,

verteré de mi corazón, para esta tierra destilación
que infecunda: saldrá de éste
una lepra que deja sin hojas, sin hijos!
¡Ay, justicia! ¡En el suelo abatiéndose,
pestes destructoras de hombres en la comarca arrojará!
Estoy llorando, ¿qué debo hacer?
De mí se ríen: frente a los ciudadanos
he padecido cosas insufribles.
¡Ay! Grandes desdichas las hijas
de la Noche han padecido con ignominia.

Atenea
No son deshonradas, y no por excesiva cólera,
diosas, hagan yermo de mortales este territorio.
Yo también confío en Zeus, ¿es necesario decirlo?
Y soy la única de los dioses que conoce las llaves de la cámara
donde el rayo se halla guardado bajo sello.
Pero no requiero de él: ten en cuenta lo que digo
y cosas vanas de tu lengua no arrojes sobre esta tierra
que no hagan que prospere todo lo que trae buen fruto.
Apacigua ya tu amarga cólera de negro oleaje,
pues puedes ser reverenciada y compañera de mi casa.
Cuando de toda esta comarca las primicias,
las ofrendas de los recién nacidos y los rituales de los
[casamientos
tengas, entonces por siempre aprobarás mi palabra.

Coro — Estrofa 2ª.
¡Que yo padezca esto! ¡Ay!

ἐμὲ παλαιόφρονα κατά τε γᾶς οἰκεῖν,
φεῦ, ἀτίετον μύσος.
πνέω τοι μένος ἅπαντά τε κότον.
οἶ οἶ δᾶ, φεῦ.
τίς μ᾽ ὑποδύεται, τίς ὀδύνα πλευράς;
ἄιε, μᾶτερ
Νύξ: ἀπὸ γάρ με τι-
μᾶν δαναιᾶν θεῶν
δυσπάλαμοι παρ᾽ οὐδὲν ἦραν δόλοι.

Αθηνα

ὀργὰς ξυνοίσω σοι: γεραιτέρα γὰρ εἶ.
καὶ τῷ μὲν εἶ σὺ κάρτ᾽ ἐμοῦ σοφωτέρα:
φρονεῖν δὲ κἀμοὶ Ζεὺς ἔδωκεν οὐ κακῶς.
ὑμεῖς δ᾽ ἐς ἀλλόφυλον ἐλθοῦσαι χθόνα
γῆς τῆσδ᾽ ἐρασθήσεσθε: προυννέπω τάδε.
οὑπιρρέων γὰρ τιμιώτερος χρόνος
ἔσται πολίταις τοῖσδε. καὶ σὺ τιμίαν
ἕδραν ἔχουσα πρὸς δόμοις Ἐρεχθέως.
τεύξῃ παρ᾽ ἀνδρῶν καὶ γυναικείων στόλων,
ὅσων παρ᾽ ἄλλων οὔποτ᾽ ἂν σχέθοις βροτῶν.
σὺ δ᾽ ἐν τόποισι τοῖς ἐμοῖσι μὴ βάλῃς
μήθ᾽ αἱματηρὰς θηγάνας, σπλάγχνων βλάβας
νέων, ἀοίνοις ἐμμανεῖς θυμώμασιν,
μήτ᾽, ἐξελοῦσ᾽ ὡς καρδίαν ἀλεκτόρων,
ἐν τοῖς ἐμοῖς ἀστοῖσιν ἱδρύσῃς Ἄρη
ἐμφύλιόν τε καὶ πρὸς ἀλλήλους θρασύν.
θυραῖος ἔστω πόλεμος, οὐ μόλις παρών,
ἐν ᾧ τις ἔσται δεινὸς εὐκλείας ἔρως:

¡Que yo, con tan antiguo conocimiento, en esta tierra viva!
¡Ay! ¡Sin honor, odiosa!
¡Te exhalo todo mi odio y mi rencor!
¡Ah, ah Tierra, ay!
¿Qué me atraviesa, qué dolor en los costados?
¡Óyeme, madre
Noche: mi honra
inmemorial, inexpugnables
engaños de los dioses, como si nada, me han arrebatado.

Atenea
Seré indulgente con tu cólera, pues eres más vieja,
y por ello, en verdad, tú eres mucho más sabia que yo.
Mas a mí Zeus me ha concedido una muy buena inteligencia.
Si ustedes a una comarca de gente extraña se marchan,
por esta tierra sentirán nostalgia, se los aseguro,
pues en su continuo fluir un tiempo pleno de honor
habrá para estos ciudadanos. Una honrosa
sede tú tendrás junto a la morada de Erecteo.
Disfrutarás procesiones de los varones y de las mujeres,
lo cual de otros mortales jamás podrías conseguir.
Por el contrario, tú en mis sitios no arrojes
afiladas piedras sanguinolentas, dañinas para las entrañas
de los jóvenes, enloquecidos por arrebatos sin vinos.
y tampoco, arrancando el corazón de los gallos
para mis ciudadanos, establezcas un Ares
intestino e insolente entre ellos.
¡Fuera de las puertas que sea la guerra, que en nada esté presente,
y que en ella exista un terrible amor por la gloria:

ἐνοικίου δ᾽ ὄρνιθος οὐ λέγω μάχην.
τοιαῦθ᾽ ἑλέσθαι σοι πάρεστιν ἐξ ἐμοῦ,
εὖ δρῶσαν, εὖ πάσχουσαν, εὖ τιμωμένην
χώρας μετασχεῖν τῆσδε θεοφιλεστάτης.

Χορος ἀντ. β.

ἐμὲ παθεῖν τάδε, φεῦ,
ἐμὲ παλαιόφρονα κατά τε γᾶς οἰκεῖν,
φεῦ, ἀτίετον μύσος.
πνέω τοι μένος ἅπαντά τε κότον.
οἷ οἷ δᾶ, φεῦ.
τίς μ᾽ ὑποδύεται, τίς ὀδύνα πλευράς;
ἄιε, μᾶτερ
Νύξ: ἀπὸ γάρ με τι-
μᾶν δαναιᾶν θεῶν
δυσπάλαμοι παρ᾽ οὐδὲν ἦραν δόλοι.

Αθηνα

οὔτοι καμοῦμαί σοι λέγουσα τἀγαθά,
ὡς μήποτ᾽ εἴπῃς πρὸς νεωτέρας ἐμοῦ
θεὸς παλαιὰ καὶ πολισσούχων βροτῶν
ἄτιμος ἔρρειν τοῦδ᾽ ἀπόξενος πέδου.
ἀλλ᾽ εἰ μὲν ἁγνόν ἐστί σοι Πειθοῦς σέβας,
γλώσσης ἐμῆς μείλιγμα καὶ θελκτήριον,
σὺ δ᾽ οὖν μένοις ἄν: εἰ δὲ μὴ θέλεις μένειν,
οὔ τἂν δικαίως τῇδ᾽ ἐπιρρέποις πόλει
μῆνίν τιν᾽ ἢ κότον τιν᾽ ἢ βλάβην στρατῷ.
ἔξεστι γάρ σοι τῆσδε γαμόρῳ χθονὸς
εἶναι δικαίως ἐς τὸ πᾶν τιμωμένῃ.

y no me refiero a la lucha del ave casera!
Tales cosas puedes alcanzar estando conmigo,
si actúas bien, acogiendo el bien, siendo bien honrada,
compartiendo esta comarca bien amada por los dioses.

Coro — Antístrofa 2ª.

¡Que yo padezca esto! ¡Ay!
¡Que yo, con tan antiguo conocimiento, en esta tierra viva!
¡Ay! ¡Sin honor, odiosa!
¡Te exhalo todo mi odio y mi rencor!
¡Ah, ah Tierra, ay!
¿Qué me atraviesa, qué dolor en los costados?
¡Óyeme, madre
Noche: mi honra
inmemorial, inexpugnables
engaños de los dioses, como si nada, me han arrebatado.

Atenea

Nunca me cansaré de contarte las buenas cosas,
para que jamás puedas decir que por mí, que soy una diosa
más joven y tú una más antigua, y por los mortales
[que aquí habitan
deshonrada te marchas con pena y desterrada de este suelo.
Mas si tienes en cuenta la íntegra majestad de Peito,
si mi lengua te apacigua y te hechiza,
entonces tú quédate aquí; y si no quieres quedarte,
no podrás con justicia volcar sobre la ciudad
tu cólera ni tu rencor ni daño alguno contra el pueblo,
pues hay para ti una porción de esta tierra
donde con justicia puedes ser del todo honrada.

Χορος
ἄνασσ᾽ Ἀθάνα, τίνα με φῂς ἔχειν ἕδραν;

Αθηνα
πάσης ἀπήμον᾽ οἰζύος: δέχου δὲ σύ.

Χορος
καὶ δὴ δέδεγμαι: τίς δέ μοι τιμὴ μένει;

Αθηνα
ὡς μή τιν᾽ οἶκον εὐθενεῖν ἄνευ σέθεν.

Χορος
σὺ τοῦτο πράξεις, ὥστε με σθένειν τόσον;

Αθηνα
τῷ γὰρ σέβοντι συμφορὰς ὀρθώσομεν.

Χορος
καί μοι πρόπαντος ἐγγύην θήσῃ χρόνου;

Αθηνα
ἔξεστι γάρ μοι μὴ λέγειν ἃ μὴ τελῶ.

Χορος
θέλξειν μ᾽ ἔοικας καὶ μεθίσταμαι κότου.

Αθηνα
τοιγὰρ κατὰ χθόν᾽ οὖσ᾽ ἐπικτήσῃ φίλους.

Corifeo
Soberana Atenea, ¿qué sede dices que puedo tener?

Atenea
Una del todo libre de pena y dolor: acéptala.

Corifeo
Ya la he aceptado. ¿Qué honor me aguarda?

Atenea
Que ninguna casa florecerá sin tu presencia.

Corifeo
¿Tú harás esto de modo que yo sea tan poderosa?

Atenea
De quien te venere, haré que sus asuntos caminen rectamente.

Corifeo
¿Y para todo el tiempo futuro me darás garantía?

Atenea
Para mí es posible no afirmar lo que no llevaré a término.

Corifeo
Me estás convenciendo y ya voy deponiendo mi rencor.

Atenea
Entonces, si te quedas en esta tierra, ganarás amigos.

Χορος
τί οὖν μ᾽ ἄνωγας τῇδ᾽ ἐφυμνῆσαι χθονί;

Αθηνα
ὁποῖα νίκης μὴ κακῆς ἐπίσκοπα,
καὶ ταῦτα γῆθεν ἔκ τε ποντίας δρόσου
ἐξ οὐρανοῦ τε: κἀνέμων ἀήματα
εὐηλίως πνέοντ᾽ ἐπιστείχειν χθόνα:
καρπόν τε γαίας καὶ βοτῶν ἐπίρρυτον
ἀστοῖσιν εὐθενοῦντα μὴ κάμνειν χρόνῳ,
καὶ τῶν βροτείων σπερμάτων σωτηρίαν.
τῶν εὐσεβούντων δ᾽ ἐκφορωτέρα πέλοις.
στέργω γάρ, ἀνδρὸς φιτυποίμενος δίκην,
τὸ τῶν δικαίων τῶνδ᾽ ἀπένθητον γένος.
τοιαῦτα σοὔστι. τῶν ἀρειφάτων δ᾽ ἐγὼ
πρεπτῶν ἀγώνων οὐκ ἀνέξομαι τὸ μὴ οὐ
τήνδ᾽ ἀστύνικον ἐν βροτοῖς τιμᾶν πόλιν.

Χορος — στρ. α.
δέξομαι Παλλάδος ξυνοικίαν,
οὐδ᾽ ἀτιμάσω πόλιν,
τὰν καὶ Ζεὺς ὁ παγκρατὴς Ἄρης τε
φρούριον θεῶν νέμει,
ῥυσίβωμον Ἑλλάνων ἄγαλμα δαιμόνων:
ᾇτ᾽ ἐγὼ κατεύχομαι
θεσπίσασα πρευμενῶς
ἐπισσύτους βίου τύχας ὀνησίμους

CORIFEO
¿Qué me pides que cante para esta tierra?

ATENEA
Cuanto se logra de una victoria no viciada,
aquello que viene de la tierra, del marino rocío
y del cielo; que airosos vientos
bajo el sol radiante soplen enfilados a la comarca;
que el fruto de la tierra y del ganado sea prolífico,
que abunde para los ciudadanos y que no sea gravoso con
[el tiempo;
y que sea salvación de la humana semilla.
¡Que de los magnánimos llegues a ser su conductora!
Pues yo deseo, como un hombre que cuida sus plantas,
que la raza de los justos esté libre de lamentos.
Esto te compete. Por mi parte, en las mortíferas guerras
de los gloriosos combates no toleraré
que esta ciudad no sea honrada entre los mortales como
[victoriosa.

CORO — Estrofa 1ª.
Aceptaré ser vecina de Palas
y no deshonraré a esta ciudad
a la que Zeus todopoderoso y Ares
estiman bastión de los dioses,
gloria de los altares protectores de los dioses griegos helenos.
Por ello ruego
con benignas profecías:
que inopinadas fortunas benéficas para la vida

γαίας ἐξαμβρῦσαι
φαιδρὸν ἁλίου σέλας.

Αθηνα
τάδ᾽ ἐγὼ προφρόνως τοῖσδε πολίταις
πράσσω, μεγάλας καὶ δυσαρέστους
δαίμονας αὐτοῦ κατανασσαμένη.
πάντα γὰρ αὗται τὰ κατ᾽ ἀνθρώπους
ἔλαχον διέπειν.
ὁ δὲ μὴ κύρσας βαρεῶν τούτων
οὐκ οἶδεν ὅθεν πληγαὶ βιότου.
τὰ γὰρ ἐκ προτέρων ἀπλακήματά νιν
πρὸς τάσδ᾽ ἀπάγει, σιγῶν δ᾽ ὄλεθρος
καὶ μέγα φωνοῦντ᾽
ἐχθραῖς ὀργαῖς ἀμαθύνει.

Χορος ἀντ. α.
δενδροπήμων δὲ μὴ πνέοι βλάβα,
τὰν ἐμὰν χάριν λέγω:
φλογμός τ᾽ ὀμματοστερὴς φυτῶν, τὸ
μὴ περᾶν ὅρον τόπων,
μηδ᾽ ἄκαρπος αἰανὴς ἐφερπέτω νόσος,
μῆλά τ᾽ εὐθενοῦντα γᾶ
ξὺν διπλοῖσιν ἐμβρύοις
τρέφοι χρόνῳ τεταγμένῳ: γόνος δ᾽
πλουτόχθων ἑρμαίαν
δαιμόνων δόσιν τίοι.

Αθηνα
ἦ τάδ᾽ ἀκούετε, πόλεως φρούριον,

de la profunda tierra haga brotar
la radiante luz del sol.

Atenea
De buen talante para mis ciudadanos esto yo
hago: extraordinarias e implacables
deidades aquí estoy instaurando,
pues todo lo referente a los hombres ellas
decidirán en suerte conducir.
Aquel que no desea toparse con tales seres gravosos,
no sabe de dónde proceden los golpes de la vida,
pues las faltas de sus antepasados
ante ellas los impelen y una silenciosa ruina
que vocifera muy alto
con hostil cólera lo aniquila.

Coro Antistrofa 1ª.
¡Que no sople la plaga destructora de árboles,
de mi beneficio hablo,
y que el calor que roba sus capullos a las plantas
no traspasen la frontera de estos lugares,
ni que enfermedad sigilosa traiga la ruina de los frutos!
¡Que rebaños prósperos la tierra
con dobles partos
alimente en el tiempo fijado! ¡Y que la raza
rica en tesoros de la tierra el bienestar
regalado por los dioses valore!

Atenea
¿Escuchan esto, guardianes de la ciudad,

οἷ᾽ ἐπικραίνει; μέγα γὰρ δύναται
πότνι᾽ Ἐρινὺς παρά τ᾽ ἀθανάτοις
τοῖς θ᾽ ὑπὸ γαῖαν, περί τ᾽ ἀνθρώπων
φανερῶς τελέως διαπράσσουσιν,
τοῖς μὲν ἀοιδάς, τοῖς δ᾽ αὖ δακρύων
βίον ἀμβλωπὸν παρέχουσαι.

ΧΟΡΟΣ στρ. β.

ἀνδροκμῆτας δ᾽ ἀώρ-
ους ἀπεννέπω τύχας,
νεανίδων τ᾽ ἐπηράτων
ἀνδροτυχεῖς βιότους
δότε, κύρι᾽ ἔχοντες,
θεαί τ᾽ ὦ Μοῖραι
ματροκασιγνῆται,
δαίμονες ὀρθονόμοι,
παντὶ δόμῳ μετάκοινοι,
παντὶ χρόνῳ δ᾽ ἐπιβριθεῖς
ἐνδίκοις ὁμιλίαις,
πάντᾳ τιμιώταται θεῶν.

ΑΘΗΝΑ

τάδε τοι χώρᾳ τἠμῇ προφρόνως
ἐπικραινομένων
γάνυμαι: στέργω δ᾽ ὄμματα Πειθοῦς,
ὅτι μοι γλῶσσαν καὶ στόμ᾽ ἐπωπᾷ
πρὸς τάσδ᾽ ἀγρίως ἀπανηναμένας:
ἀλλ᾽ ἐκράτησε Ζεὺς ἀγοραῖος:
νικᾷ δ᾽ ἀγαθῶν
ἔρις ἡμετέρα διὰ παντός.

lo que va a cumplir? Pues notable es lo que puede
la augusta Erinia entre los inmortales
y entre los subterráneos, y en cuanto a los hombres
con perfecta claridad actúa,
pues a unos canciones y a otros, por el contrario, de lágrimas
una vida nublada les concede.

Coro — Estrofa 2ª.

La destructora de hombres, la mala
fortuna, yo ahuyento,
y a los jóvenes florecientes de amor
una vida matrimonial
ustedes concedan, pues tienen el poder
y son diosas, oh Moiras,
mis hermanas de madre,
íntegras deidades justicieras,
asistentes en toda casa,
y en todo momento dejan caer el peso
de su justa presencia,
en todo las más honradas de los dioses.

Atenea

Porque esto para mi tierra, de buena gana,
llevarán a cabo,
estoy alegre y amo los ojos de Peito,
pues mi lengua y mi boca vigiló
frente a ellas que con salvajismo disentían.
Mas ha triunfado Zeus, guardián de las asambleas,
y vence para bien
sobre nuestra rivalidad en todo.

Χορος ἀντ. β.

τὰν δ᾽ ἄπληστον κακῶν
μήποτ᾽ ἐν πόλει στάσιν
τᾷδ᾽ ἐπεύχομαι βρέμειν.
μηδὲ πιοῦσα κόνις
μέλαν αἷμα πολιτᾶν
δι᾽ ὀργὰν ποινᾶς
ἀντιφόνους ἄτας
ἁρπαλίσαι πόλεως.
χάρματα δ᾽ ἀντιδιδοῖεν
κοινοφιλεῖ διανοίᾳ,
καὶ στυγεῖν μιᾷ φρενί:
πολλῶν γὰρ τόδ᾽ ἐν βροτοῖς ἄκος.

Αθηνα

ἆρα φρονοῦσιν γλώσσης ἀγαθῆς
ὁδὸν εὑρίσκειν;
ἐκ τῶν φοβερῶν τῶνδε προσώπων
μέγα κέρδος ὁρῶ τοῖσδε πολίταις:
τάσδε γὰρ εὔφρονας εὔφρονες αἰεὶ
μέγα τιμῶντες καὶ γῆν καὶ πόλιν
ὀρθοδίκαιον
πρέψετε πάντως διάγοντες.

Χορος στρ. γ.

χαίρετε χαίρετ᾽ ἐν αἰσιμίαισι πλούτου.
χαίρετ᾽ ἀστικὸς λεώς,
ἴκταρ ἥμενοι Διός,
παρθένου φίλας φίλοι

Coro — Antístrofa 2ª.

¡Que la insaciable de desgracias,
la guerra civil, jamás en la ciudad
así ruja, lo suplico!
¡Y que el polvo que ha bebido
negra sangre ciudadana,
por la ira arrastrado,
venganzas de sangre en represalia
no exija para la ciudad!
¡Que se intercambien hechos de alegría,
bajo una razón de común afecto,
y si hay odio, que sea bajo una sola mente,
pues, por mucho, ésta es la cura para los mortales!

Atenea

¿Acaso de una lengua benigna saben
el camino encontrar?
De estos terroríficos rostros
enorme provecho veo para los ciudadanos:
si a quienes los aprecian siempre aprecian
con grandes honores, a esta tierra y a esta ciudad
con recta justicia
conducirán, siendo distinguidos por completo.

Coro — Estrofa 3ª.

¡Regocíjense, regocíjense en el equilibrio de la riqueza!
¡Regocíjate, pueblo de la urbe
que tienes lugar junto a la doncella
de Zeus, amada que te ama,

σωφρονοῦντες ἐν χρόνῳ.
Παλλάδος δ᾽ ὑπὸ πτεροῖς
ὄντας ἅζεται πατήρ.

Αθηνα

χαίρετε χὐμεῖς: προτέραν δ᾽ ἐμὲ χρὴ
στείχειν θαλάμους ἀποδείξουσαν
πρὸς φῶς ἱερὸν τῶνδε προπομπῶν.
ἴτε καὶ σφαγίων τῶνδ᾽ ὑπὸ σεμνῶν
κατὰ γῆς σύμεναι τὸ μὲν ἀτηρὸν
χώρας κατέχειν, τὸ δὲ κερδαλέον
πέμπειν πόλεως ἐπὶ νίκῃ.
ὑμεῖς δ᾽ ἡγεῖσθε, πολισσοῦχοι
παῖδες Κραναοῦ, ταῖσδε μετοίκοις.
εἴη δ᾽ ἀγαθῶν
ἀγαθὴ διάνοια πολίταις.

Χορος ἀντ. γ.

χαίρετε, χαίρετε δ᾽ αὖθις, ἐπανδιπλάζω,
πάντες οἱ κατὰ πτόλιν,
δαίμονές τε καὶ βροτοί,
Παλλάδος πόλιν νέμον-
τες: μετοικίαν δ᾽ ἐμὴν

siendo sensatos en todo momento;
bajo las alas de Palas
estando, su padre los respeta!

(*Ingresa un cortejo con antorchas. Unas jóvenes revisten al Coro con mantos color púrpura*.)

Atenea
¡Regocíjense también ustedes! Como primera debo
marchar para mostrarles su hogar,
guiadas por la sagrada luz de este cortejo.
Vayan y, mientras se ofrendan víctimas dignas,
bajo tierra desciendan para que lo perjudicial
de esta tierra se someta, y lo provechoso
llegue como victoria para la ciudad.

(*Dirigiéndose al cortejo*.)

Y ustedes sean la guía, guardias de la ciudad,
hijos de Cránao, para estas vecinas.
¡Sea de las buenas cosas
buena reflexión para los ciudadanos!

Coro — Antístrofa 3ª.
¡Regocíjense, regocíjense otra vez, lo repito,
todos los que están en la ciudad!
Deidades y mortales
que la ciudad de Palas habitan:
si mi vecindad

εὖ σέβοντες οὔτι μέμ-
ψεσθε συμφορὰς βίου.

Αθηνα

αἰνῶ τε μύθους τῶνδε τῶν κατευγμάτων
πέμψω τε φέγγει λαμπάδων σελασφόρων
εἰς τοὺς ἔνερθε καὶ κατὰ χθονὸς τόπους
ξὺν προσπόλοισιν, αἵτε φρουροῦσιν βρέτας
τοὐμὸν δικαίως. ὄμμα γὰρ πάσης χθονὸς
Θησῇδος ἐξίκοιτ᾽ ἂν εὐκλεὴς λόχος
παίδων, γυναικῶν, καὶ στόλος πρεσβυτίδων.
φοινικοβάπτοις ἐνδυτοῖς ἐσθήμασι
τιμᾶτε, καὶ τὸ φέγγος ὁρμάσθω πυρός,
ὅπως ἂν εὔφρων ἥδ᾽ ὁμιλία χθονὸς
τὸ λοιπὸν εὐάνδροισι συμφοραῖς πρέπῃ.

Προπομποι — στρ. α.

βᾶτε δόμῳ, μεγάλαι φιλότιμοι
Νυκτὸς παῖδες ἄπαιδες, ὑπ᾽ εὔφρονι πομπᾷ,
εὐφαμεῖτε δέ, χωρῖται,

Προπομποι — ἀντ. α.

γᾶς ὑπὸ κεύθεσιν ὠγυγίοισιν,
καὶ τιμαῖς καὶ θυσίαις περίσεπτα τυχοῦσαι,
εὐφαμεῖτε δὲ πανδαμεί.

veneran, no lamentarán
las mudanzas de la vida.

Atenea
Acato las palabras de estas rogativas
y las acompañaré con la luz de las antorchas esplendentes
hacia abajo, a los espacios profundos de la tierra,
junto con las servidoras que mi efigie custodian
como es justo. ¡Que todo ojo de la tierra
de Teseo acuda, enaltecida tropa
equipada de niños, de mujeres y de ancianas!
¡A las que van ataviadas con ropajes teñidos de púrpura
honren! ¡Que enardezca la luz del fuego
para que pueda ser propicia esta vecina de nuestra tierra
y en el futuro acaezca con buenaventuras para sus varones!

(*Inicia la salida del escenario lentamente,*
conforme va ingresando el Cortejo.)

Cortejo — Estrofa 1ª.
¡Marchen a su morada, excelsas, honorables
hijas sin hijos de la Noche, con amable cortejo!
¡Guarden silencio, habitantes de esta comarca,

Cortejo — Antístrofa 1ª.
bajo las primigenias cavernas de la tierra,
y los honores y los sacrificios con gran reverencia ellas tengan!
¡Guarda silencio, pueblo entero!

Προπομποι — στρ. β.

ἵλαοι δὲ καὶ σύμφρονες γᾷ
δεῦρ᾽ ἴτε, σεμναί, ξὺν πυριδάπτῳ
λαμπάδι τερπόμεναι καθ᾽ ὁδόν.
ὀλολύξατε νῦν ἐπὶ μολπαῖς.

Προπομποι — ἀντ. β.

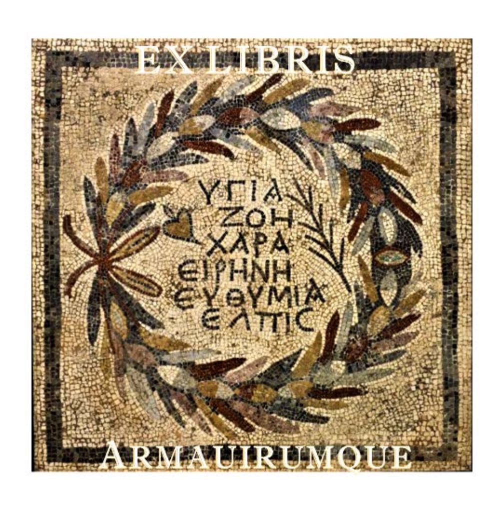
σπονδαὶ δ᾽ ἐς τὸ πᾶν ἐκ μετοίκων
Παλλάδος ἀστοῖς. Ζεὺς ὁ πανόπτας
οὕτω Μοῖρά τε συγκατέβα.
ὀλολύξατε νῦν ἐπὶ μολπαῖς.

CORTEJO Estrofa 2ª.
¡Propicias y fraternales para esta tierra
vengan por aquí, diosas augustas, con la inflamada
antorcha, por el placentero camino!

(*Dirigiéndose al pueblo*.)

¡Griten ahora, tras nuestro canto!

CORTEJO Antístrofa 2ª.
¡Hay celebración por completo de los vecinos
para los ciudadanos de Palas! Zeus que todo lo ve
junto con la Moira así lo acordaron.
¡Griten ahora, tras nuestro canto!



V
COMENTARIOS

Agamenón

v. 1. Como se sabe, la expedición a Troya tuvo una duración de diez años, como lo refiere el v. 40: δέκατον μὲν ἔτος τόδ᾽ ἐπεὶ Πριάμου. El guardia ha estado apostado en el techo del palacio real el último año, esperando la señal que indique el fin de la guerra, por mandato de Clitemnestra. El prólogo en su conjunto corresponde a la introducción del tema de la *Orestiada* al marcar el punto de arranque de la secuencia trágica al avizorar el regreso de Agamenón a su palacio; es de remarcar que el guardia dará aviso de este hecho a Clitemnestra —no a Egisto, como cabría esperar—, por lo que la figura de la reina adquiere desde este momento preeminencia sobre su amante. Cf. Aesch., *Ag*., 25-30.

v. 3. Los hijos de Atreo vivían bajo un mismo techo, según la versión de Esquilo. Pero ya desde Homero se diferenciaba que Agamenón residía en Argos o Micenas, mientras que Menelao vivía en Esparta. Si bien la forma es plural y se refiere en estricto sentido a los dos hermanos, en cuanto al contexto del relato sólo la referencia precisa se aplica al primero de los Atridas. Es común, sin embargo, hallar la mención de los hijos de Atreo como si conformaran una unidad. Cf. Aesch., *Ag*., 122 ss.

v. 6. λαμπροὺς δυνάστας Las estrellas aludidas que marcan las estaciones son las Pléyades, Sirio, Arcturo y Orión. La metáfora implica la cualidad como la acción de los astros.

v. 9. El fuego anuncia el triunfo de los aqueos y, al mismo tiempo, la destrucción de Troya. A lo largo de la trilogía, el fuego y la antorcha, por separado o en unidad, constituyen un tópico que refiere cuestiones vinculadas con el pensamiento religioso. Cf. Tarrant 1960, pp. 181-187.

v. 11. La imagen masculina de Clitemnestra, esposa de Agamenón y amante de Egisto, es un lugar común en Esquilo. El oxímoron γυναικὸς ἀνδρόβουλον señala el papel que jugó Clitemnestra en la conducción de la casa real, en el asesinato de Agamenón, su esposo, y en su relación con Egisto; este personaje, por su parte, será definido por oposición con un *ethos* femenino. Cf. Aesch., *Ag*., 351-354; 483-487; 590-597; 600-612; 940; 1230 ss. También cf. Aesch., *Ag*., 918 ss. donde se marca la oposición del *ethos* masculino de Clitemnestra frente al de su propio esposo.

v. 17. ὕπνου τόδ᾽ ἀντίμολπον. El canto que ejecuta el Guardia es la cura para evitar el sueño y que pueda seguir vigilando, pero también avizora ya el cese de su misión. Las figuras retóricas del ámbito de la medicina son recurrentes en la *Orestiada*, como en este caso en el que se traza una metáfora en relación con la música.

v. 20. Cf. n. v. 3. Para algunos estudiosos, la referencia a Argos tiene aquí una alusión política, atendiendo al hecho de la alianza entre esta ciudad y Atenas (462-461). Cf. Gallego 1999, pp. 195-194.

vv. 23-24. χορῶν ... πολλῶν. La formación de los Coros a la que alude el Guardia puede ser vista como una auto-referencia a la estructura de la tragedia misma. Pero también refiere al Coro que celebra las buenas noticias al principio de la pieza, no obstante que deberá cantar también las noticias nefastas. Sobre esto último, cf. como ejemplos en esta misma pieza los vv. 990-1000;

191 ss., donde las Erinias entonan su canto de desgracia dentro del palacio de Agamenón; 1545 ss., y con mayor claridad el estribillo que se halla en la *párodos* (Aesch., *Ag*., 104-121): αἴλινον αἴλινον εἰπέ, τὸ δ᾽ εὖ νικάτω. En suma, lo expresado por el Guardia es una ironía dada la naturaleza de los distintos cantos que ejecutará el Coro.

vv. 25-30. Cf. Aesch., *Ag*., 1, n.

v. 29. Ἰλίου πόλις. Ilión debe su nombre a su fundador, Ilo, el bisabuelo de Príamo (Cf. Hom., *Il*., XX, 219-241, sobre la genealogía de Ilo). Diódoro de Sicilia (V, 48, 2-3) menciona la relación entre Dárdano, el fundador de la dinastía de la cual desciende Ilo, y el nombre de Troya, con el que después se conoció a Ilión. Por su parte, Pseudo-Apolodoro (III, 12, 1-3) refiere que Troya fue el nombre tomado de Tros, bisnieto de Dárdano.

v. 32. En el juego de dados el triple seis es el mejor resultado. Para el Guardia hay una ganancia por partida doble, resumida en una sola tirada: Agamenón vuelve triunfante, por lo que el Guardia queda liberado de la pesada vigilia. Metáfora por analogía. Cf. Fraenkel 1950, II 21.

v. 36. βοῦς ἐπὶ γλώσσῃ μέγας / βέβηκεν, se trata de un proverbio que ya se halla registrado en Teognis (fr. 815 Kassel-Austin). El sentido de la frase refiere al silencio: guardar aquello que no es debido o no es posible hablar:

> Un buey, que está posado sobre mi lengua con pesada pesuña,
> me impide chismorrear, aunque estoy enterado.

El Guardia prefiere guardar silencio de lo que está sucediendo en la casa de Agamenón: la traición de Clitemnestra.

v. 37. οἶκος δ' αὐτός. La representación de la casa de los Atridas se expresa por partida doble: la materialidad de la misma en sí y los miembros de la familia. El poeta imagina la casa como un posible personaje que pudiera expresar lo que ha visto y oído. En el marco de todo el relato de la familia de los Atridas como un proceso jurídico, la casa es testigo mudo de todos los sucesos vividos en su interior y en relación con quienes la habitan. Así pues, la morada materializa imaginariamente la vida y la muerte, porque en ella se condensa la maldición que inicia con Pélope y concluye con Orestes, tal como lo sintetiza Casandra en Aesch., *Ag*., 1088-1093, y que se complementa en lo expresado en Aesch., *Cho*., 12-15, donde Orestes anuncia el crimen que está por suceder en la casa de los Atridas, esto es, la muerte de Clitemnestra.

vv. 37-39. Las últimas palabras del vigía que cierran el prólogo del *Agamenón* resuenan enigmáticas, pues, para los que ya conocen la trama, resulta la apertura misma de la tragedia y, para quienes la desconocen, siembra la duda sobre lo que habrán de enterarse durante el desarrollo de la tragedia. El cierre anuncia la desgracia que violentamente caerá sobre Agamenón, hecho que se condensa en la imagen de la casa como mudo testigo de lo que el mismo vigía no puede expresar abiertamente. Los personajes pasan y dicen su parlamento, mientras que la casa parecería observar y atestiguar en natural silencio. En un solo personaje, Esquilo muestra la complejidad de la situación que rodea el regreso de Agamenón, pues el Guardia habla de su función en relación con la tragedia latente: el estar atento al regreso de su rey (vv. 1-21), para pasar al regocijo que siente cuando ve el fuego que anuncia la vuelta de su señor (vv. 22-35) y, enseguida, expresar el temor por las cosas que han pasado en ausencia de éste y las

consecuencias nefastas que podrían acontecer (vv. 36-39). Para Marcel Widzisz 2010, p. 464, el contenido del cierre del prólogo del *Agamenón*, así como los versos 1, 8-10 y 20-21, aluden a una imagen religiosa: "language and imagery drawn from the experience of the initiate at Eleusis".

v. 41. Vista como una contienda jurídica, en la guerra contra los troyanos Príamo es la parte contraria (ἀντίδικος) de los Atridas, querellantes que acuden como apoyo, pues han sido injuriados. El campo semántico judicial es amplio y recurrente en la trilogía, lo que sostiene la interpretación legal de las tres tragedias como un instrumento para recomponer el orden jurídico (*Dike*) violentado a través de los mismos mecanismos que la ley proporciona frente a la naturaleza vengativa. Cf. Fraenkel 1950, II, p. 27.

vv. 42-43. Μενέλαος ... δισκήπτρου, los Atridas recibieron el poder, representado en el cetro, directamente de Zeus. La organización política concentraba el poder en el *basileus*, quien gobernaba de acuerdo con los dictados del Cronida, por lo que se trata de un personaje aristocrático investido religiosamente. Esta característica es esencial en el desarrollo de la *Orestiada*, pues Agamenón ha seguido las indicaciones de Zeus al hacer la guerra contra Troya, el dios ha sido aliado de los Atridas y acompaña ahora a Orestes en la consecución de la justicia a través del matricidio. Cf. Hom., *Il.*, I, 280-282; II, 200-204. Gernet 1984, p. 114: "Los reyes de la leyenda o de la epopeya llevan un cetro, que es, además del signo, el instrumento de su autoridad: en el lenguaje de Homero, contiene algo del poder de Zeus, fuente de poder real. Existe, en efecto, un vínculo necesario entre el porte del cetro y el poder emitir los *themistos*, ordenanzas y juicios, que son del género de los oráculos: el antecedente cierto es el cayado

de los profetas, tallado en la madera de un árbol especial, que infunde la facultad adivinatoria".

v. 47. στρατιῶτιν ἀρωγὰν. Apoyo como remedio: con sentido metafórico en el que se vincula la guerra con la medicina. Cf. v. 17, n. Ahora bien, en el terreno de la justicia, este sintagma refiere también que el ejército acude como apoyo para que Agamenón y Menelao cumplan con su papel de *antídikoi* (v. 41) en la guerra contra Troya.

v. 48. Metonimia: Ares en lugar de *guerra*.

v. 49. αἰγυπιῶν, Chantraine, s. v. αἰγυπιός, define este término como "buitre"; en Aesch., *PV,* 1022 el término usado para referirse al águila como símbolo de Zeus es αἰετός; lo mismo se lee en Hes., *Theog*., 523. Hemos traducido el término indicado como "buitre" y no "águilas", como algunos proponen (Hogan 1984, p. 32). La imagen de estas aves implica el sentido de la guerra y sus muertos acechados por las aves de carroña, de ahí que se diga que la Erinia, deidad que castiga los delitos de sangre, sea vecina de estas aves. No es viable la metonimia del "buitre" en lugar del águila de Zeus. Cf. García Pérez 2013, pp. 54-55. Por otra parte, Pineda Avilés 2017, p. 185, compara el revoloteo en círculos sobre la posible presa de estas con la coreografía de las Erinias que se arremolinan en círculos en torno de Orestes abrazado a la efigie de Atenea (Aesch., *Eum*., 307-311). Los buitres son vecinos de los dioses porque merodean en las alturas.

vv. 55-56. ἤ τις Ἀπόλλων / ἢ Πὰν ἢ Ζεὺς. La referencia a Pan y a Apolo se da aquí en razón de que son deidades asociadas con las montañas y con los animales salvajes. En el caso de Zeus la alusión es por la posible relación de αἰγυπιός con αἰετός. Cf. Aesch., *Ag*., 49, n. Para Goward 2004, p. 49, Zeus es sólo una parte de

un caleidoscopio confuso e incosistente de deidades que operan en el universo. Quizá el final de *Las Coéforas* aclara en cierta medida el rompecabezas al acomodar los espacios y las atribuciones de los dioses que intervienen en la tragedia de Orestes de principio a fin.

v. 57. μετοίκων. Literalmente *metecos*. Hay una alusión jurídica y política de los "co-residentes", los no atenienses que vivían en esa *polis* sin garantía de todos los derechos del ciudadano, aun cuando sí tenían obligaciones. El meteco requería de un protector (*próstates*) para poder residir en alguno de los distritos de Atenas. Los Atridas son metecos entre los dioses olímpicos que, en cierto modo, son instrumento de la justicia divina. Cf. Stockton 1990, p. 62.

v. 59. Ἐρινύν. Por vez primera en la trilogía aparece mencionada la Erinia, personaje esencial de la *Orestiada*, específicamente de *Las Euménides*, en razón de que los delitos de sangre cometidos en la casa de Atreo son perseguidos por tal deidad. Este nombre propio puede aparecer en singular o en plural. Es una deidad de venganza que probablemente tiene su origen en el alma del individuo muerto que reclama venganza (Hom., *Il*., IX, 571). Semánticamente puede ser utilizado como sinónimo de "vengador" o de "venganza" en torno a los delitos de sangre (Hes., *Theog*., 472; Aesch., *Ag*., 749). Hesíodo hace descender a las Erinias de la sangre de los genitales de Urano que cayó sobre Gea (*Theog*., 176-185). A partir de este referencia, Vernant 2007, p. 907, analiza el vínculo semántico y religioso de la Erinia con Eris. Esquilo, por su parte, indica que las Erinias son hijas de la Noche (*Eum*., 321). Sobre el sentido religioso que implica el hecho de nacer de Gea o de la Noche, cf. Solmsen 1995, pp. 179-181. Al ser uno de los

tópicos centrales, la venganza por el derramamiento de sangre al interior de la familia de los Atridas, la alusión y la participación de las Erinias es constante a lo largo de las tres piezas de la *Orestiada*.

v. 61. La ξενία era una costumbre religiosa y de cumplimiento social muy arraigada entre los griegos. Supone un vínculo filial muy fuerte entre las familias aristocráticas y era hereditaria (cf. Hom., *Il.*, XVII, 144-211). En la poesía homérica hay abundantes ejemplos del modo en el que dicha costumbre era observada y las consecuencias nefastas que acarreaba para aquel que violaba sus preceptos (cf. Hom., *Od.*, XIV, 283-284). La advocación a Zeus como ξένιος, es decir, "protector de la hospitalidad" da idea exacta del alto valor en el que se tenía a la ξενία. Para los antiguos griegos, las cualidades atribuidas a los dioses reflejan principios jurídicos con carácter dogmático, por ello en la ξενία se manifestaba un precepto ético de trascendencia socioeconómica. En este caso, la analogía con las aves implica el castigo que el Cronida envía a los troyanos, en especial a Paris, transgresor de la ξενία, por haber mancillado la hospitalidad que le brindó Menelao y por haber raptado a Helena en este mismo trance: si la hospitalidad se sella con regalos que se entregan los vinculantes de esta institución, el que Paris se llevara a Helena violando las reglas simboliza una grave afrenta para la casa de Menelao. Así pues, Zeus envía a los Atridas a tomar venganza de la violación de la ξενία.

v. 62. πολυάνορος ἀμφὶ γυναικὸς. Era proverbial la naturaleza de Helena proclive a los hombres: Teseo, Menelao y Paris, posteriormente fue esposa de Deífobo. (Apollod., *Bibl.* III, 10, 7; Paus., II, 16, 1). Sobre este mismo tópico, cf. Aesch., *Ag.*, 226, 823, 1455-1474.

v. 66. Δαναοῖσι. Dánao fue el fundador de Argos. De estos dos términos derivan sendos gentilicios para referirse a los mismos pobladores: dánaos, argivos y aqueos son nombres para referirse a los griegos.

v. 67. ἔστι δ᾽ ὅπῃ νῦν. Como marca de la narración, se establece que los hechos sucedidos son los que tienen que ver con la guerra de Troya hasta el momento en el que es inminente la seguridad de que Agamenón vuelve triunfante a Argos. La prolepsis marca la secuencia de los hechos al traer a colación los puntos esenciales para la comprensión de lo que a continuación el auditorio verá en acción. Lo que sucederá enseguida, desde que sale Clitemnestra a escena hasta el final de *Las Euménides*, es el tiempo de la tragedia en sí que se desarrolla en la trilogía: "A common type of choral ode, from Aeschylus onwards, is sung in a state of tension while news is awaited. Plays with *nostos* plots (plots of homecoming) naturally give rise to a concern for intelligence, on the part both of the returning hero and those waiting". Goward 2004, p. 14.

v. 70. ἀπύρων ἱερῶν. Una ofrenda que no es tocada por el fuego significa el rechazo de la divinidad al trato que el ser humano desea llevar a cabo. Es probable que se trate de una glosa; por su parte, West 1990b, p. 194, sólo indica que en la edición de Bamberger se omite οὔτε δακρύων, y él lee, en cambio, οὔτε †δακρύων†.

vv. 72-82. El Coro de *Agamenón* está formado por ancianos. En estos versos hacen su propia descripción a través de diversas metáforas: la vejez les impide ir a la guerra y son como niños pero con bastón. Hay una alusión al enigma que la Esfinge le planteó a Edipo: ¿qué ser dotado de voz anda en cuatro, dos y tres pies?

(Apollod., *Bibl.*, III, 5, 8), la respuesta es los ancianos, ya sin la capacidad que da la juventud, son como sueños que deambulan. La metáfora del follaje marchito puede ser un eco de Mimnermo (fr. 2 D) y también se percibe una reminiscencia de Hom., *Il.*, IV, 313-316; VIII, 112-114; *Od.*, XI, 195-196; XIII, 59-62.

v. 78. Ἄρης. Metonimia. Sin Ares, no hay guerra o ésta ya no tiene sentido. Se percibe un eco de la poesía lírica, pues la vejez es antesala de la muerte, donde el ser humano va perdiendo sus capacidades, como en este caso donde se muestra una analogía entre la guerra y la ancianidad.

vv. 84-89. El Coro alude específicamente a Clitemnestra a través de unas preguntas que pueden ser directas, si es que ella estuviera presente, lo cual es improbable. Taplin 1977, pp. 280-285, argumenta que la reina no está presente en el escenario en este momento. En caso de que estuviera presente, estaría en completo silencio escuchando el canto del Coro, lo cual sería algo inexplicable, según Taplin 1972, p. 90. Si Clitemnestra no está en el escenario, entonces hace su entrada hasta el verso 258, cuando el Coro indica que le rinde tributo a ella. Denniston y Page 1957, p. 117, sostienen que la reina argiva está presente desde el verso 40, es decir, a partir de la *párodos* hasta el final de *Agamenón*. Para un estudio bastante completo sobre este problema, cf. Pool 1983.

vv. 89-98. En este pasaje la alusión al fuego en el contexto de las ofrendas a los dioses olímpicos y ctónicos se corresponde con la antorcha que el Guardia ha visto a lo lejos anunciando el fin de la guerra (vv. 22-24). El simbolismo de la antorcha encendida descrito por el Coro refiere la vuelta del rey y los sacrificios purificadores de la ciudad. El sentido metafórico de esta imagen —el

fuego purificador— tiene lugar también en Aesch., *Cho*., 961-971 y en *Eum*., 1032-1039. Cf. Peradotto 1964, pp. 388-393; Sider 1978, p. 13, n. 11.

v. 94. χρίματος ἁγνοῦ. Se trata de un aceite perfumado, especialmente consagrado a los dioses. Cf. Soph., *Trach*., 287. Aun cuando aquí sólo se hace mención del aceite sagrado, este tipo de ofrenda a los dioses contemplaba también la harina y la miel (Hom., *Od*., XIII, 96-12; Paus., IX, 39, 2; Ateneo, XV, 48). Es frecuente que sólo aparezca uno de estos tres ingredientes para ofrecimiento a los dioses, y también la combinación de dos de ellos (Paus., I, 18, 7; Theoc., XV, 116).

v. 95. La παρηγορία es uno de los componentes del sacrificio que se hace a los dioses celestes y ctónicos. Retórica y religiosamente constituye el puente de comunicación con las divinidades, y acompaña a la materialidad misma del sacrificio. Cf. García López 1970, p. 43.

v. 104. Inicia la parte lírica del Coro, quien se asume como la voz autorizada para cantar algunos pormenores de la guerra de Troya. Compuesto por ancianos, el Coro se presenta como la memoria de los hechos a través del canto persuasivo.

v. 109. δίθρονον κράτος. El poder está concentrado y representado en los dos Atridas, por ello se habla de un doble trono. Hay que llamar la atención sobre el hecho de que los dos hermanos no disputan el gobierno, como sucede en otros momentos de la historia familiar en los que sus antepasados se han dado muerte por obtener el poder, pues en ellos está ausente en deseo de venganza por alguna afrenta cometida. El destino de los dos reyes está marcado, a diferencia de sus antecesores, por la guerra que ganaron sólo para terminar sus vidas de modo funesto. Aga-

menón reinaba sobre Micenas y Argos; Menelao gobernaba en Esparta.

v. 111. χερὶ πράκτορι. La mano diestra es la que blande la lanza y, por lo mismo, es la que ejecuta. Es un buen presagio el uso de la mano derecha, pero el impío proceder de las águilas (Agamenón y Menelao) es lo que ensombrece el alcance de la victoria.

v. 113. Τευκρίδ᾽. Teucro estaba emparentado con la familia real de Troya, pues fue sobrino del rey Príamo. Su familia fue una de las fundadoras de Troya. (Hom., *Il.*, XV, 458-459).

v. 114-116. El águila es por antonomasia el ave real, símbolo de quien detenta el poder y representación de Zeus. Si el ave aparece por la derecha, el augurio es favorable, pero aquí la ironía es marcadamente fuerte porque la caída de Troya —el portento favorable— acarreó, sin embargo, una implacable venganza. Simbólica e irónicamente la mano que blande la lanza, en alusión a la diestra para indicar la dirección por la que aparece el portento, es la causante de un triunfo que sólo acarrea desgracia para los reyes argivos, particularmente para Agamenón. Cf. los vv. 126-138 de esta misma tragedia.

v. 121. αἴλινον αἴλινον εἰπέ, τὸ δ᾽ εὖ νικάτω. El verso puede ser tomado como un refrán: el canto es fúnebre, pero lo que se espera es algo bueno. Se trata originalmente de un canto de dolor en honor de Lino, de quien se cuentan diversas leyendas: que fue hijo de Urania y Anfímaro al que mató Apolo por ser su rival en el canto; otra versión relacionada con la música cuenta que fue hijo de Ismenio y que lo asesinó Heracles, su maestro. Cf. Paus. IX, 29, 7-9.

v. 122. στρατόμαντις. Calcas es el adivino por antonomasia en la tradición de la poesía griega. De acuerdo con Homero (*Il.*, I, 68-72), conocía el pasado, el presente y el futuro, una fórmula

que no sólo corresponde a la mántica, sino que se trata de un proceso de todo conocimiento (en la historia, en la medicina y en la misma poesía, por ejemplo). Como augur que fue en la guerra de Troya, su presencia aquí consiste en traer al presente, en el canto del Coro, la profecía sobre el triunfo de los Atridas, las dos aves (v. 116) que van tras la liebre (v. 119), es decir, la ciudad de Príamo. La adivinación era un arte del ámbito religioso, de ahí la inmunidad de Calcas, hecho que se comprueba en que compartía con las deidades relacionadas con este actividad el conocimiento en los tres espacios temporales.

v. 132. στόμιον. La metáfora es alusiva al campo semántico de la hípica; la analogía de Troya con un caballo puede ser alusiva a la estratagema atribuida a Odiseo para vencer, finalmente, a la ciudad de Príamo.

v. 135-136. πτανοῖσιν κυσί, epíteto con matiz metafórico concerniente al águila. La irritación de Ártemis se entiende por la naturaleza trampera del águila que, por analogía, se asemeja a los Atridas. En todo caso, la totalidad de esta imagen refiere la contienda entre aqueos y troyanos, finalmente concluida, enmarcada en el campo semántico de la cacería.

v. 140. Καλά, metonimia para referirse a Ártemis, diosa de la caza, protectora de los animales y asistente en los partos.

v. 144. ξύμβολα. En referencia a los signos de la visión que ha tenido el adivino del ejército; cf. vv. 122 y ss.

v. 146. ἰήιον ... Παιῶνα, epíteto concerniente a Apolo. Este dios es invocado en esta tragedia como médico que debe curar las heridas de la casa de Agamenón. Cf. v. 17, n.

v. 150. θυσίαν ἑτέραν. El sacrificio del que se habla aquí es el de Ifigenia ejecutado por Agamenón. La predicción está vinculada

con la razón esgrimida por Clitemnestra para dar muerte a su esposo.

v. 154. μίμνει γὰρ φοβερὰ παλίνορτος. La predicción llega hasta la muerte de Agamenón, precisamente en el punto en que esta trilogía expone el nudo trágico siguiente con el asesinato de Clitemnestra a manos de Orestes.

v. 155. τεκνόποινος. En alusión a Clitemnestra, quien vengará el sacrificio de Ifigenia.

v. 156. Κάλχας. Cf. Aesch., *Ag*., 122, n. Téstor, su padre, también fue adivino (Hig., CXC, 1), y estaba emparentado con Apolo.

vv. 160-166. La invocación subraya la omnipotencia de Zeus. Cualquiera que sea su advocación, todo lo que sucede es voluntad del Cronida. Esta concepción de Esquilo guarda estrecha relación con el pensamiento hesiódico sobre la conformación del cosmos bajo la disposición absoluta de Zeus. Cf. Solmsen 1995, pp. 9 ss.

v. 168. ὅστις, se refiere a Urano, que fue destronado por su hijo Cronos. Cf. Hes., *Theog*., 167 ss.

v. 171. ὅς, se refiere a Cronos, que fue destronado por su hijo Zeus. Cf. Hes., *Theog*., 72-73.

v. 171-172. τρια- / κτῆρος. El tercer dios es Zeus. Después de derrocar a su padre, a los Titanes y, por último, a Tifeo y a Equidna, Zeus reordenó el cosmos, convirtiéndose en el dios de dioses y de hombres. Cf. Hes., *Theog*., 617-731; 820-868. El advenimiento de Zeus significó para Hesíodo y para Solón la implantación del reino de la Justicia (*Dike*), tópico que distingue toda la tragedia esquilea.

v. 182. χάρις βίαιος. El oxímoron expresa que incluso lo bueno que se puede esperar de los dioses es algo violento o doloroso para los hombres. Cf. Goward 2004, p. 49.

v. 183. σέλμα σεμνὸν ἡμένων. Zeus es quien ocupa el asiento desde el que se gobierna el barco. Es posible un eco de la metáfora de la nave en relación con el Estado que se encuentra ya en Arquíloco (Fr. 56A D.). Adviértase también la aliteración, útil para remarcar el poder ejercido por el Cronida.

v. 184. ἡγεμὼν. Se refiere a Agamenón. Hay un paralelismo con el verso anterior: Zeus gobierna el barco, lo mismo que el rey argivo es el dirigente principal de la flota aquea que marchó contra Troya.

v. 189. Χαλκίδος. Calcis, ciudad situada en la región de Eubea, frente a Beocia. Aparece ya mencionada entre los contingentes que fueron a la guerra contra Troya (Hom., *Il.*, II, 537). Probablemente fue fundada por Pandoros, hijo de Erecteo.

v. 190. Αὐλίδος. Áulide, ciudad situada en Beocia. El estrecho de Euripo la separa de Calcis. Aparece también ya mencionada en el Catálogo de las naves de la *Ilíada* (II, 496). Fue en este lugar donde Agamenón sacrificó a su hija Ifigenia.

v. 191. Στρυμόνος. Referente al río Estrimón, en el norte de Tracia.

v. 199. ἄλλο μῆχαρ. Se refiere al sacrificio de Ifigenia. La flota de Agamenón había quedado varada en Áulide, pues él había cazado un ciervo consagrado a Artemisa, además de haber injuriado a la diosa. En castigo, la deidad retuvo a la tropa al tener los vientos en la más absoluta calma. Sólo hasta que Ifigenia fue inmolada, el contingente pudo continuar. A pesar de que se trata de un sacrificio útil para aplacar la ira de Artemisa, el hecho es un delito de sangre, otro más en la cuenta de la familia de los Atridas. Cf. Apollod., *Epit.,* III, 21-22; Paus., IX, 19, 6; Hyg., *Fab*., XCVIII.

v. 205. ἄναξ ὁ πρέσβυς. Es decir, Agamenón, quien era mayor que su hermano Menelao. La denominación ἄναξ indica el poder del rey argivo sobre la flota aquea. Es común hallar ἄναξ aplicado a los dioses, lo que es indicativo del poder que se le concedía a un rey como Agamenón.

vv. 218-227. En la decisión de sacrificar a su propia hija, Agamenón padece una suerte de locura provocada por la divinidad; no obstante, tiene conocimiento de lo que debe de hacer: hay una causa en el fondo (el rapto de Helena) y hay un porqué inmediato (la partida de las naves hacia Troya) que son elementos de la conciencia que tiene el rey al decidirse a dar muerte a Ifigenia. Por otra parte, la oscilación entre la locura y la cordura en la ejecución de dicho acto, no es otra cosa que la repetición del sacrificio que derrama la sangre familiar desde los tiempos de Tántalo. Cf. Bañuls Oller & Morenilla Talens 2008, pp. 77-78.

v. 239. κρόκου ... χέουσα. Se hace referencia a la túnica color azafrán que Ifigenia va dejando en el suelo cuando la conducen al sacrificio. El color del azafrán teñía las ropas reales y los vestidos de fiesta (Ar., *Thesm*., 138, 253) y quizá por su uso extendido era parte de la elegancia femenina (Ar., *Lys*., 40-48, 83-80, 165-166). A Ifigenia le corresponde, pues, el vestir de azafrán por su índole aristócrata y el abandonar el vestido real quizá sea signo de que se dirige a la muerte como una común mortal.

v. 246. τριτόσπονδον. La tercera libación estaba dirigida a Zeus salvador; junto con ésta, otra libación se dedica a los dioses y una más a los héroes. Estas tres ofrendas se hacían después de la comida.

v. 247. παιῶνα. Himno dirigido a Apolo sanador. Cf. Aesch., *Ag*., 17 y 146, n.

v. 250. Δίκα, Justicia considerada como una deidad. Como concepto ético y jurídico es un argumento central en el pensamiento de Esquilo y es el tópico más relevante de la *Orestiada*. La influencia de Hesíodo y de Solón en este aspecto es notoria: se trata de establecer un orden entre los hombres basado en el concepto de la justicia que sustituye, en cierta medida, a la *Themis*, esto es, el proceso judicial en manos de los hombres, pero sin perder el vínculo con lo divino, en lugar de la venganza como medio para equilibrar las relaciones familiares y sociales. Cf. Hes., *Theog*., 902; *Op*., 220, 256; Bill 1928, pp. 19 ss.

v. 265. εὐφρόνης, en sentido metafórico para referirse a la noche. Cf. v. 337.

v. 276. ἄπτερος φάτις. La imagen metafórica refiere el recelo del Coro, pues es posible que Clitemnestra se nutra de noticias falsas. De ser cierto, el rumor ya se hubiera expandido.

v. 281-316. Como se sabe, uno de los rasgos estilísticos de Esquilo es la descripción geográfica mediante la cual se marcan rutas que, muy posiblemente, en su contexto guardaban relación con aspectos más allá de lo meramente literario (cf. Aesch., *PV*, 700-741). El fuego que va pasando de lugar en lugar, desde Troya hasta la morada de los Atridas, es el medio de comunicación por el cual se daría aviso del fin de la guerra desde su punto de arranque hasta su punto final al llegar a Micenas. Esta forma de comunicación fue común en la antigüedad también en otros pueblos. Cf. Hom., *Il*., XVIII, 207-213; Post 1905.

v. 281. Ἥφαιστος. Metonimia: Hefesto en lugar del fuego.

•Ἴδης. Macizo montañoso de la Tróade. Desde esta montaña los dioses Olímpicos observaron la guerra de Troya, por ello es

posible, siguiendo esta imagen, que Esquilo imaginara el fuego de Hefesto enviado con la noticia de la caída de Troya.

vv. 283-284. Ἑρμαῖον λέπας / Λήμνου. El Hermeo o monte de Hermes se ubica en Lemnos, una isla situada en el Mar Egeo, al sureste de Troya. El fuego mensajero salta del Ida al Hermeo en su camino a Argos.

v. 285. Ἀθῷον. El Monte Athos comprende una cadena montañosa en el sur de la península Calcídica. Se puede decir que el fuego mensajero pasa a la Grecia continental al llegar a esta montaña.

v. 289. Μακίστου. Monte ubicado en Eubea. Entre el v. 287 y 288 hay una laguna. West 1990b, p. 183, propone restaurar este vacío con el fragmento *Trag. adesp*. 260, con lo cual habría un punto intermedio entre el Monte Athos y el Macisto, pues el fuego mensajero pasaría también por la isla Pepareto, situada en el Egeo, al noreste de Eubea. Sin embargo, West 1990a, p. 205, no introduce este cambio en su edición y sólo marca la laguna mencionada.

v. 292. Εὐρίπου ῥοὰς. Es el estrecho marino en el Mar Egeo que separa la isla de Eubea y la región de Beocia, en la Grecia continental.

v. 293. Μεσσαπίου. Monte en la región de Eubea, cercano a Áulide, donde los aqueos se embarcaron hacia Troya (Hom., *Il.*, II, 303).

v. 297. πεδίον Ἀσωποῦ. Región situada al sur de Beocia. El río Asopo nace en el Citerón y desemboca en el estrecho de Euripo. Prácticamente es la frontera natural con el Ática.

v. 298. Κιθαιρῶνος λέπας. El macizo del Citerón se halla entre las regiones de Beocia y del Ática. Citerón fue rey de Platea.

v. 302. Γοργῶπιν. Lago situado en la región de Mégara, en la parte septentrional de estrecho de Corinto.

v. 303. ὄρος τ᾿ ἐπ᾿ Αἰγίπλαγκτον. Montaña situada entre las regiones de Mégara y Corinto.

v. 306. Σαρωνικοῦ. Golfo situado en la costa oriental del Ática y que separa esta región del Peloponeso.

v. 309. Ἀραχναῖον αἶπος. Montaña situada en la Argólide, criadora de caballos.

vv. 312-314. Se compara el correr de las antorchas con las carreras de relevos que se celebraban en festivales religiosos dedicados principalmente a los dioses del fuego: las Prometeas, las Hefestias y las Panateneas, en honor de Prometeo, Hefesto y Atenea respectivamente (cf. Hdt., VIII, 98; Paus., I, 30, 2). Por esta razón, es posible advertir el carácter celebratorio que tiene el relevo de antorchas que partió de Troya para llegar a Argos similar a las *lampadedromías* o las *lampadeforías*.

v. 337. εὐφρόνην. En sentido metafórico, se refiere a la noche.

vv. 343-344. Resulta complicado verter el sentido de estos dos versos que refieren, en otras palabras, el tema de los *Nóstoi* por medio de una comparación con la competición de la carrera. Para que los guerreros regresen a sus hogares deben invertir un segundo esfuerzo, pues el primero se refiere a la marcha hacia la guerra. En efecto, el δίαυλος era un competidor de carreras que debía recorrer el estadio de ida y de vuelta, lo que supone un doble esfuerzo comparable aquí con los aqueos que regresan de la guerra.

v. 351. κατ᾿ ἄνδρα σώφρον᾿ εὐφρόνως λέγεις. El hablar prudentemente es propio de los varones; en la tragedia como en la comedia constituye un tópico el atribuir cualidades varoniles a una mujer que pueda hablar con sabiduría o con prudencia (Ar.,

Eccl., 241 ss.; Bañuls Oller 1997, pp. 43-62). En el caso específico de Clitemnestra, a lo largo de la trilogía se evidencia que es ella la que realmente lleva el mando en la casa de los Atridas, por la ausencia del rey al estar en la guerra y luego por su muerte. Cf. Aesch., *Ag.*, 11, n.

v. 355. Νὺξ. Hija de Caos; junto con Érebo procreó a Éter y Hemera (Hes., *Theog.*, 123-125). Por sí sola, la Noche parió una serie de deidades que guardan relación con la oscuridad, el sueño y la muerte, entre ellas a las Moiras y a las Keras (Hes., *Theog.*, 211-225).

v. 356. μεγάλων κόσμων. Epíteto aplicado a la Noche. En sentido metafórico se refiere a las estrellas.

vv. 357-361. Imagen de la red mortífera que constituye un tópico en la *Orestiada*. La recurrencia adquiere distintos matices, pero la idea central es la del castigo a partir de la analogía del ser humano con algún animal que es objeto de caza. Compárese, por ejemplo, esta descripción de la red en el ámbito de la toma de Troya y la que Clitemnestra dispone para atrapar a Agamenón en la bañera.

•ἄτης. En las distintas ediciones aparece como un sustantivo común; sin embargo, es evidente la correlación con la deidad de la desgracia, Ate, es decir, la maldición, la ruina, la desmesura, entre otras posibles acepciones. Cf. vv. 769, 1230, 1433, donde aparece mencionada la diosa Ate.

v. 362. Δία τοι ξένιον μέγαν αἰδοῦμαι. Cf. v. 61, n. La invocación a Zeus Hospitalario se explica por la violación a las normas de la hospitalidad llevadas a cabo por Paris. El verbo αἴδομαι guarda relación semántica con el espacio divino, como en este caso, que denota la acción de respetar religiosamente; pero también es

posible que ya Esquilo muestre el matiz jurídico, propio en los siglos v y iv. En el primer caso, *guardar respeto* alude a los dioses o a una persona superior (Hom., *Od*., III, 96; IV, 326); en el segundo, la semántica del verbo alcanza un sentido técnico en el ámbito jurídico al referirise al perdón que se le daba a quien cometía un asesinato de manera involuntaria. Cf. Chantraine, s. v. αἴδομαι.

v. 385. Πειθώ. Deificación de la Persuasión. No obstante que es considerada una deidad menor, su presencia como parte de una retórica enfocada a mover las pasiones, los sentimientos o la razón del interlocutor en la *Orestiada*, y en particular en *Las Euménides* resulta de primer orden, pues ella interviene en el convencimiento de las Erinias que Atenea logra para que éstas depongan su ira contra Orestes. En este pasaje, el poeta le atribuye cualidades de una persuasión violenta e hija de Ate (el engaño o error): a través de la palabra se produce un engaño o error violento. Cf. *Cho*., 726: Πειθὼ δολίαν; Hes., *Theog*., 73.

v. 415. φάσμα. La sombra de Helena pesa demasiado en el palacio de Agamenón, a pesar de la lejanía.

vv. 416-420. La ausencia de Afrodita en Menelao es una consecuencia del rapto de Helena.

vv. 429-431. Es decir, los griegos que partieron de la tierra de Helén a la guerra de Troya. Del hijo de Deucalión descienden los pueblos de origen griego: Doro, Juto y Eolo.

vv. 437-444. La explicación de la metáfora χρυσαμοιβὸς ... σωμάτων, a lo largo de estos versos, sugiere la oposición a los resultados de la guerra. Si bien los aqueos han ganado, la victoria es amarga no sólo por lo que en este caso preciso le sucede a Agamenón a manos de Clitemnestra y de Egisto, sino por los muertos

que son intercambiados por el oro, esto es, por una riqueza que sabe amarga. Como punto de comparación con este pasaje, hay que recordar la escena en la que Homero hace decir a Tersites que Agamenón goza de riqueza y de mujeres gracias a los aqueos; específicamente le echa en cara el oro que recibe de los troyanos como pago por el rescate de algún cautivo (Hom., *Il.*, II, 225-231). En suma, la victoria ha salido muy cara por los muertos en la confrontación. En la tragedia esquilea, el tema de la guerra y de sus consecuencias se presenta generalmente desde la perspectiva de los vencedores y de los vencidos, buscando con ello un equilibrio. Por otra parte, hay una metáfora por medio de la analogía: Ares es como un cambista que trueca las vidas de los hombres en el campo de batalla.

v. 451. προδίκοις Ἀτρείδαις. En sentido paradójico, pues los Atridas han hecho la guerra como un acto de justicia para castigar a Paris y al pueblo troyano, pero sus mismas acciones también exigen, ahora, justicia.

v. 454. εὔμορφοι κατέχουσιν. Lo cual supone que los cuerpos no han sido incinerados y que han recibido una tumba en la que fueron sepultados quizá sin las debidas honras fúnebres dadas las condiciones de la guerra.

v. 461-462. πολυκτόνων ... ἄσκοποι θεοί. En la épica homérica, aquel personaje que se ha cobrado muchas vidas se considera un héroe, pues tal es su conducta; aquí, sin embargo, el sentido positivo de πολυκτόνος difiere, pues los dioses no dejan de observar a los “matadores de hombres” en el sentido de lo justo que implica este término.

v. 463. Ἐρινύες. Estas deidades son, entre otras, quienes no dejan de observar a los hombres que deben muchas vidas, pues

de ellas depende el castigo que exige el derramamiento de sangre. Cf. Aesch., *Ag.*, 59, n.

v. 472. πτολιπόρθης. El epíteto tiene un sentido positivo en el *ethos* del guerrero homérico (*Il.*, II, 278, 728; XV, 77; XX, 152), no así en Esquilo.

v. 478. θεῖόν ... ψύθος. El engaño de los dioses es un motivo literario en la tragedia esquílea. La prosperidad o el simple hecho de que al ser humano le vaya bien es acotada por el desconocimiento de la intervención divina en los asuntos de los hombres; en términos de la psicología religiosa que caracteriza a Esquilo, es una explicación que previene la desazón del sujeto y que es una suerte de precaución del equilibrio entre lo divino y lo humano.

vv. 493-494. κήρυκ᾽ ... κλάδοις ἐλαίας. Que el heraldo vaya coronado de olivo significa que es portador de buenas noticias.

vv. 494-495. μαρτυρεῖ δέ μοι κάσις / πηλοῦ ξύνουρος διψία κόνις τάδε. Metáfora por analogía y prosopopeya. El estilo poético es sumamente rebuscado.

v. 509. ὁ Πύθιός τ᾽ ἄναξ. Apolo apoyó a los troyanos durante la guerra, pero ahora el heraldo pide al dios que sea médico, es decir, que como aliado cure las heridas en la casa de Agamenón. Cf. Aesch., *Ag.*, 17, n.

v. 511. Σκάμανδρον. Río de la Tróade, deificado, que da nombre a la llanura que colinda con Ilión. Ahí se dio una de las célebres batallas de Aquiles quien buscaba la venganza por la muerte de Patroclo; el Escamandro se llenó de cadáveres y sangre al punto de pedirle al hijo de Tetis que luchara en la llanura apartándose de él; como Aquiles se negara, el Escamandro entró en la lid, pidiendo apoyo al Símois, la otra corriente de agua que corre pa-

ralela encerrando la llanura. Cf. Hom., *Il*., XXI, 122 ss., Philostr. Maj., *Im*., I, 1.

v. 512. σωτὴρ ἴσθι καὶ παιώνιος. En relación con Apolo. Cf. Aesch., *Ag*., 17, n.

v. 515. Ἑρμῆν, φίλον κήρυκα. Hermes es heraldo de Zeus y protector de los mensajeros.

v. 519. δαίμονές τ᾽ ἀντήλιοι. La posición de los dioses en el palacio es mirando hacia el Este, de donde sale el sol.

v. 522. εὐφρόνῃ. En sentido metafórico para referirse a la noche.

v. 523. τοῖσδ᾽ ἅπασι κοινὸν. En referencia al Coro, que es la presencia del pueblo en el escenario.

vv. 527-530. Otro ejemplo de la visión de Esquilo en torno al conflicto que genera la comprensión de la guerra y sus consecuencias. Desde la mirada de un ateniense, se observa a la lejanía del tiempo y del espacio la contraposición del vencedor y del vencido; el yugo impuesto por Agamenón a Troya implica una doble falta, una cometida contra los dioses al destruir sus altares y otra contra los troyanos al destruir toda semilla de la tierra (σπέρμα πάσης ἐξαπόλλυται χθονός), esto es, hacer infértil al enemigo. Cf. vv. 437-444, n.

v. 534. ἁρπαγῆς τε καὶ κλοπῆς. Esto es, la ofensa de Paris cometida contra Menelao y en cuyo cobro se hacen solidarios los aqueos todos. Paris no sólo raptó a Helena, sino que también robó parte del tesoro del rey micénico, hecho que aquí subraya Esquilo. El rapto es una ofensa contra el honor del marido; el robo violenta la alianza entre los pueblos involucrados y, sobre todo, el don de la hospitalidad, pues en este último caso el agravio alcanza a una institución regida por el mismo Zeus (cf. Aesch., *Ag*., 61, n.). El poeta no deja resquicio para explicar la justicia de

la vindicación llevada a cabo por la casa de Atreo contra Paris, su familia y su pueblo.

v. 550. ὡς νῦν, τὸ σὸν δή, καὶ θανεῖν πολλὴ χάρις. El verso expresa una de las ideas centrales de la tragedia griega: los males de la vida pueden ser tan duros que la muerte es un alivio. Se trata de un síntoma de la condición humana cuya reflexión, para Nietzsche (1872, pp. 11-12), pertenece a la sabiduría popular porque era útil para entender la relación humana con lo divino. Para ilustrar esta idea, el filósofo sintetizó una leyenda en torno al rey Midas, quien al atrapar a Sileno, acompañante de Dioniso le preguntó qué era lo mejor y lo más deseable para el hombre, a lo que el *daimon* respondió: "Elendes Eintagsgeschlecht, des Zufalls Kinder und der Mühsal, was zwingst du mich dir zu sagen, was nicht zu hören für dich das Erspriesslichste ist? Das Allerbeste ist für dich gänzlich unerreichbar: nicht geboren zu sein, nicht zu sein, nichts zu sein. Das Zweitbeste aber ist für dich — bald zu sterben".

v. 562. τιθέντες ἔνθηρον τρίχα. La imagen refiere cómo la situación deplorable de la guerra provoca enfermedad en la tropa. Los cabellos infestados de bichos (piojos, liendres) revela la condición infrahumana en la que las huestes argivas se hallaban, al punto de que tal imagen puede ser interpretada como una enfermedad. Cf. Jouanna 2012, pp. 88-89.

vv. 577-579. Estos tres versos referidos por el Heraldo suponen una dedicatoria de los vencedores para los dioses que fueron benevolentes con los argivos. Es también muestra de un argumento proléptico que tiene como fin dar credibilidad a la exposición del Heraldo. Cf. Goward 2004, pp. 169-170.

vv. 609-610. σημαντήριον / οὐδὲν διαφθείρασαν. Como prueba de su honradez, Clitemnestra argumenta que el tesoro

del rey no ha sido tocado en absoluto, pues ningún sello ha sido roto.

v. 612. χαλκοῦ βαφάς. En sentido totalmente irónico: el bronce no se templa.

vv. 615-616. αὕτη μὲν οὕτως εἶπε μανθάνοντί σοι / τοροῖσιν ἑρμηνεῦσιν εὐπρεπῶς λόγον. El coro previene de modo sintético sobre la falsedad y la ironía de las palabras recién pronunciadas por Clitemnestra (vv. 587-612). La habilidad retórica de la reina se evidencia en la estructura del discurso y en los argumentos que despliega para seguir con el plan que ha pergeñado en contra de su marido.

v. 637. χωρὶς ἡ τιμὴ θεῶν. La honra debida a los dioses se diferencia de acuerdo con el espacio que les corresponde regir: los dioses del Olimpo la reciben cuando se refiere a hechos faustos; los dioses del inframundo, cuando son infaustos.

vv. 642-643. Esquilo despliega en estos dos versos tres metáforas sin mediar nexo entre ellas —lo que le imprime mayor fuerza poética al evitar que la secuencia de las imágenes se matice—, que refieren a una misma ilustración en torno a Ares: la guerra trae consecuencias nefastas por partida doble, pues cuando un hombre cae en batalla, sufre su familia y también la *polis*. Aun cuando la segunda metáfora, δίλογχον ἄτην, es una reiteración y una ampliación de la primera, διπλῇ μάστιγι, junto con la tercera guardan relación con el campo semántico propio de los animales de carga al representar el sufrimiento que es llevado por la yunta doble (ξυνωρίδα, *par de caballos*) y azuzada por el látigo doble, ambos como fatalidad de doble punta (δίλογχον ἄτην) manejados por Ares.

v. 657. ποιμένος κακοῦ. Metáfora para referirse a la tormenta en el mar o bien al mismo Poseidón.

vv. 680-685. En estos versos se despliega una pregunta retórica en sentido irónico en relación con el nombre “verdadero” (ἐτητύμως) de Helena. Lo que sigue en los siguientes versos, en efecto, son juegos etimológicos en torno al nombre de esta mujer.

vv. 686-690. En este pasaje, el poeta conjunta dos epítetos, con sentido metafórico, y tres metáforas en sentido pleno; las cinco construcciones retóricas tienen como referente a Elena y sintetizan los componentes comunes sobre la historia de este personaje. El primer epíteto, δορίγαμβρον, es un compuesto que alude al casamiento (γαμβρός, lit. *marido*) de Helena con Paris y la guerra que causó proyectada en la metonimia de la lanza (δορί), pues Menelao debe rescatarla por medio de esta arma; el segundo epíteto, ἀμφινεικῆ, refiere la condición de Helena al estar rodeada de querellas a causa de su proceder. Por lo que corresponde a las metáforas, las tres tienen como clave la raíz del infinitivo aoristo indicativo: ἑλεῖν (αἱρέω), en tanto que juego etimológico o por falsa etimología: ἑλέ-να(υ)ς, *la destructora de naves*, ἑλέ-π(τ)ολις, *la destructora de la ciudad*, y ἕλ-ανδρος, *la destructora de hombres*. La versión etimológica de Esquilo en todo caso es útil para recalcar la naturaleza destructora de Helena que guarda relación con tres elementos simbólicos del relato bélico: las naves, los varones (los ejércitos) y la ciudad. Sin embargo, la etimología del nombre de Helena es incierta. Para Chantraine, s. v. Ἑλένη, simplemente “il est vain de chercher une étimologie”. Para Martin Nilsson (1992, p. 315), el nombre de Helena guarda relación con una planta llamada ἑλένιον: “In Helena lebt wahrscheinlich die mit dem Baumkult verbundene minoische Vegetationsgöttinfort”. Para otra explicación sobre el vínculo de Helena con las plantas,

pero sin que ofrezca una etimología, cf. Wilamowitz 1931, I, p. 231, n. 1.

v. 692. Ζεφύρου γίγαντος. El epíteto puede sugerir que el Céfiro es un viento propio de la Hélade, es decir, nacido de Gea, la Tierra. Es un viento suave que corre desde el oeste y que anunciaba la llegada de la primavera.

v. 696. Σιμόεντος. Un afluente del Escamandro, río de la Tróade.

v. 698. Ἔριν. Seguimos la lectura de West, en lugar de la de Smyth que lee ἔριν. Hija de la Noche, según Hesíodo, *Theog*., 225.

v. 699. κῆδος. Hay una ironía con base en la semántica de este término: lo que llegó a Troya con Helena fue un "dolor" y también un "matrimonio". Quizá el interés del poeta fue el de proyectar en el auditorio el doble sentido de esta palabra: un "matrimonio doloroso".

v. 701. Μῆνις. Seguimos la lectura de West. La cólera deificada, propia de Zeus.

vv. 701-702. τραπέ- / ζας ἀτίμωσιν. Paris y Helena fueron quienes deshonraron la mesa de los Atridas, específicamente la de Menelao. Argumento sobre la violación de la *xenía*.

vv. 704-705. En la boda de Paris y Helena los parientes de éste intervienen en la celebración (μέλος ἐκφάτως τίοντας), haciéndose partícipes por ello de la falta cometida contra la casa de los Atridas. Ésta sería otra causa del porqué de la guerra contra los troyanos.

vv. 716-736. La estrofa y la antístrofa segundas cuentan una parábola sobre el león que se volvió contra sus amos, habiendo sido criado desde pequeño, en alusión a Helena, de quien se ha

venido hablando. Es probable, de acuerdo con Rodríguez Adrados 2005, p. 231-232, que el relato esté basado en la fábula 276 H de Esopo y que Esquilo haya sustituido el lobo por el león. "Lo que es evidentemente original de Esquilo es aplicar la comparación del león a Helena y convertir a ésta al tiempo en botín y castigo de Troya. Una vez más Esquilo nos presenta la ambivalencia de la acción humana —de Paris en este caso—, que en su exceso lleva la propia ruina. El león carnicero es, en su fábula, presa del hombre".

v. 749. νυμφόκλαυτος Ἐρινύς. Cf. Aesch., *Ag.*, 59, n. Aquí debe entenderse Erinia como sinónimo de venganza. Adviértase que a pesar de la oposición entre Zeus y la Erinia, a través de Apolo y sobre todo de Atenea, en *Las Euménides*, el Cronida es quien envía a la diosa vengadora contra los troyanos como punición, es decir, Μῆνις. Entonces, las diosas terribles están, de cierto modo, bajo la tutela del Cronida. Cf. Aesch., *Ag.*, 59, 698, n.

v. 774. δυσκάπνοις δώμασιν. Se refiere a las casas pobres en oposición a los ricos palacios; en las primeras brilla la Justicia, en los segundos ésta pasa de largo.

v. 776. πίνῳ χερῶν. Se alude a las manos manchadas de sangre por el crimen cometido. Hay una contraposición entre la suciedad de las paredes de las casas pobres (v. 774) donde es posible que habite la Justicia y las manos ensangrentadas que indican la suciedad —ética, religiosa— de quienes habitan en el palacio real.

v. 795. προβατογνώμων. Imagen en sentido metafórico, *conductor del pueblo*, *dirigente*.

v. 798. ὑδαρεῖ σαίνειν φιλότητι. Imagen metafórica: una amistad acuosa es como un vino que se rebaja demasiado con agua,

esto es, un vino adulterado, de ahí el sentido de una “amistad fraudulenta”.

v. 803. ἐκ θυσιῶν. La alusión es al sacrificio de Ifigenia.

v. 808. ἀκαίρως. En referencia al comportamiento inconveniente de Clitemnestra, no obstante que ella se ha presentado, en el primer episodio, como una mujer fiel y dedicada a cuidar el palacio.

vv. 816-817. Había dos urnas para la votación, una era condenatoria y la otra absolutoria. Al acercar la mano a ambas urnas se pretendía simular el depósito ya en una, ya en otra.

v. 820. σποδὸς. La ceniza de las ruinas de Troya, arrasada por el fuego. La oposición entre la antorcha encendida, símbolo del triunfo argivo, y el humo (πνοάς) y la ceniza en lo que ha quedado reducida la ciudad de Príamo simboliza el destino de ambos pueblos. Por otra parte, Esquilo sentencia el valor de la riqueza en nada cuando sobreviene la desgracia.

v. 822. πάγας ὑπερκότους. Una metáfora irónica en labios de Agamenón, pues la trampa que los aqueos tendieron en la guerra guarda relación con la maquinación ideada por Clitemnestra contra su esposo, en el sentido de la argucia con la que sólo se puede vencer al enemigo.

v. 824. Ἀργεῖον δάκος. Se refiere al caballo de Troya, la estrategia inventada por Odiseo para capturar la ciudad de Príamo y poner fin a la guerra. Las primeras referencias sobre este artilugio se hallan en la *Odisea* IV, 265-290; VIII, 490 ss., entre otros pasajes.

v. 825. ἵππου νεοσσός. En sentido alegórico: los soldados aqueos que salieron del caballo de madera.

v. 826. ἀμφὶ Πλειάδων δύσιν. La hora indicada es la medianoche. Las Pléyades son siete estrellas que se encuentran en la constelación de Tauro. Quizá haya una relación metafórica con

el calendario agrícola, pues la aparición de las Pléyades en el cielo marcaba el inicio de la cosecha, de acuerdo con Hesíodo, *Op*., 383-387; de modo semejante, las Pléyades marcarían la siega de los troyanos (la cosecha) por parte de los argivos.

v. 827. λέων. Metonimia, león en lugar del ejército argivo.

v. 828. αἵματος τυραννικοῦ. Referencia a la sangre de los reyes troyanos que fue bebida por el león argivo.

v. 841. Ὀδυσσεύς, ὅσπερ οὐχ ἑκὼν ἔπλει. Odiseo no deseaba ir a la guerra de Troya y, por ello, cuando Menelao y Palamedes fueron a reclutarlo, fingió que estaba loco y sembró sus campos con sal. Palamedes descubrió el engaño del rey itacense al poner frente al arado a su hijo Telémaco. Odiseo prefirió ir a la guerra que matar a su primogénito.

v. 842. σειραφόρος. El gemelo o doble en el yugo alude al caballo que, junto con otro, va uncido al timón. El trabajo de los dos caballos debe ser parejo y el que más esfuerzo se imprime en una cuadriga, pues son los que se ubican en los exteriores.

v. 870. τρισώματός τἂν Γηρυὼν. Gerión, hijo de Crisaor y de Calírroe, poseía tres cabezas, según Hesíodo, *Theog*., 287-288; y en este caso la imaginación de Esquilo asimila cada cabeza con un respectivo cuerpo, quizá hasta la cintura. Era más fuerte que cualquier hombre y sólo pudo ser vencido por Heracles. Cf. Hes., *Theog*., 979-984. La comparación con Agamenón en labios de Clitemnestra es inusitada.

v. 881. ὁ Φωκεύς. Natural de Focea, región situada, por una parte, entre Beocia y Etolia, y por otra, en el estrecho de Euripo y el golfo de Corinto.

vv. 892-893. κώνωπος ... θωύσσοντος. En sentido metafórico: las preocupaciones que molestaban el sueño de Clitemnestra.

v. 910. πορφυρόστρωπος. La tela color púrpura es un símbolo de la sangre regada en el camino que sigue Agamenón, equivocadamente guiado por Justicia, como irónicamente le indica su mujer. La imagen sugiere que al pasar sobre el tapete, Agamenón irá derramando su propia sangre que teñirá la tela. El rey no comprende el sentido irónico y metafórico, pues atiende sólo el error que constituiría tal acción frente a los hombres y los dioses. Cf. Aesch., *Ag.*, 921, donde Agamenón enfoca la tela púrpura como envidia motivada por su triunfo. Cf. Hiltbrunner 1950, pp. 62-64; Sider 1978, p. 14.

vv. 910-911. Expresión veladamente irónica para indicar que Agamenón se encamina por su propio pie para ser recibido por Justicia. Clitemnestra deja entrever la muerte de su marido.

v. 914. Λήδας γένεθλον. Clitemnestra era hija de Leda y de Tindáreo. En forma de cisne, Leda yació con Zeus y también con su esposo, Tindáreo, en una misma noche. De los dos huevos que puso, de uno nacieron Cástor y Clitemnestra, hijos de Tindáreo, y del otro vieron la luz Pólux y Helena, hijos de Zeus. Cf. Apollod., *Bibl.*, III, 10, 6-7.

vv. 928-929. ὀλβίσαι δὲ χρὴ / βίον τελευτήσαντ᾽ ἐν εὐεστοῖ φίλῃ. La idea es totalmente irónica: Agamenón regresa triunfante y se resiste a pisar el tapete púrpura, pues sabe que la prosperidad se cuenta sólo hasta el final de la vida. No obstante, cede a la insistencia de su esposa y comete el error de caminar sobre dicho tapete. Es posible la correspondencia con el relato de Herodoto, cuando el historiador refiere la conversación entre Solón y Creso, el rey Lidio. Cuando éste inquirió al sabio griego quién era el hombre más feliz que había conocido, la respuesta de Solón fue categórica, pues para él sólo el hombre que ya ha muerto puede considerarse

feliz, si ha pasado por una serie de eventos o de condiciones que permitan decir que el individuo tuvo felicidad. Cf. Hdt., I, 29-33.

vv. 946-947. Agamenón cede finalmente a pisar el tapete púrpura, sabiendo que esta acción le puede acarrear la envida de los dioses, motivo de su desgracia. Sobre este tópico y el final de una vida feliz, cf. Hdt., I, 32,1; III, 8, 3.

v. 950. τὴν ξένην. Se trata de Casandra. Hasta este momento de la acción dramática sólo se ha hecho explícito el arribo de Agamenón y no se ha mencionado puntualmente quiénes lo acompañan; sin embargo, al hacer su entrada venía con él la hija de Príamo y de Hécuba (cf. v. 783). A lo largo de 170 versos la doncella troyana ha permanecido en silencio; no obstante, sería un tercer personaje, si bien mudo, en el escenario, pero lo convencional es que sólo hubiera dos personajes. Sobre Casandra como tercer actor en escena, cf. Knox 1972, pp. 109-110. De acuerdo con Taplin (1972, p. 77), esta técnica es inusual en la tragedia griega: "At 950-955 Agamemnon tells Clytemnestra to take the foreign slave-girl inside, and to treat her well. But attention is then re-directed to the purple cloth, and then to the choral song (975ff); and all this time Cassandra stays still in the chariot. It seems that Aeschylus means us (the audience) to notice her, and yet not to centre our attention on her; to have a vague curiosity about her, and yet not to ask specific questions". Casandra sólo tomará la palabra hasta el verso 1072.

v. 967. σειρίου κυνός. Se trata de la estrella Sirio en el momento de la canícula; la mención al *perro* es porque forma parte de la constelación que recibe este nombre (*Canis Maior*).

v. 979. ἄμισθος. Se trataría de una profecía espontánea, no solicitada y, por lo tanto, sin retribución.

v. 980. οὐδ᾽ ἀποπτύσαι. Escupir la profecía es una acción profiláctica para contrarrestar su cumplimiento.

vv. 1007-1013. El consejo hesiódico está presente en estos versos de Esquilo, pues el poeta beocio recomienda a Perses no poner todos los bienes en una sola embarcación, para no perderlos por completo, si hubiera una tormenta. Lo mejor es tener una medida adecuada, acorde con el tiempo oportuno. Cuando hay peligro, se arroja parte de la carga para poder salvar el barco. Cf. *Op*., 689-694.

vv. 1014-1016. Hay en estos tres versos un eco de Hes., *Op*., 286-292: si la ganancia es legítima, es decir, obtenida con justicia, entonces procede de Zeus.

v. 1022. τὸν. Se refiere a Asclepio, hijo de Apolo. Tenía el poder de resucitar a los muertos; éste fue el motivo por el que Zeus lo liquidó con su rayo, pues temía que el orden de las cosas se saliera de su cauce.

v. 1035. Κασάνδραν. Hija de Príamo y de Hécuba, reyes de Troya. Apolo le concedió el don de la profecía, pero cuando ella lo rechazó, la maldijo para que nadie creyera lo que decía. En cierto modo, la tragedia de Casandra era prever el futuro, pero carecer de la persuasión.

v. 1040. παῖδα ... Ἀλκμήνης. Heracles, hijo de Alcmena y de Zeus, fue esclavo de Ónfile, reina de Lidia, por imposición del oráculo délfico. A causa de haber matado a Ífito por la disputa de unas yeguas de éste que habían sido robadas por Autólico, Heracles fue castigado a servir a Ónfile por tres años, al término de los cuales la tomó por esposa.

v. 1050. χελιδόνος. La golondrina es un pájaro mudo, según refiere Apolodoro (III 14, 8), porque Tereo le cortó la lengua a

Filomela, hermana de su esposa Procne, a fin de mantenerla cautiva. Luego de la venganza de Procne (cf. n. v. 1144), las hermanas suplicaron que fueran convertidas en aves. Así, Filomela fue transformada en golondrina, un pájaro que no canta.

v. 1074. Λοξίου. Uno de los nombres de Apolo. El término deriva de λοξός, *oblicuo*, *inclinado*, *ambiguo* (cf. Chantraine, s. v. λοξός). Como deidad oracular, las cosas que pronuncia Apolo son dichos ambiguos.

v. 1075. θρηνητοῦ. Al ser un dios ajeno al inframundo, Apolo no gusta de los cantos fúnebres o dirigidos a las divinidades del infierno.

v. 1080-1082. Ἄπολλον / ἀγυιᾶτ᾽. De acuerdo con Marcel Detienne 2001, pp. 138-139, Apolo es el dios protector de las murallas, las puertas y los caminos, cuya función y espacio está bien definido en Homero. "Su santuario se encuentra en la vía que lleva al sur, sin duda cerca de la puerta, como conviene a un dios de los caminos que se detiene al salir de las murallas".

•Ἄπολλον ... ἀπόλλων ... ἀπώλεσας. Juego etimológico entre el nombre del dios y su cualidad de destructor indicado en el sustantivo que funciona como una advocación y en el verbo que refiere esta capacidad.

•ἀπώλεσας ... δεύτερον. La primera vez que Apolo llevó a la perdición a Casandra fue cuando determinó que sus profecías no serían creíbles por nadie, a causa de que ella rechazó sus pretensiones de unión. Cf. Apollod., III, 12, 5; Aesch., *Ag*., 1202-1214; Hyg., *Fab*., XCIII.

vv. 1090-1092. Casandra alude a los asesinatos que anteceden a los que están por perpetrarse en el palacio, el de Agamenón y el de ella misma. La casa de los Atridas está manchada de

sangre por el delito de Atreo quien mató y preparó como alimento a sus sobrinos y los dio de comer a Tiestes, su hermano. El carácter profético de la doncella funciona como testigo de primera mano para que los espectadores (lectores) se enteren de estas acciones relevantes que suceden fuera de escena. Cf. Goward 2004, p. 77.

v. 1104. ἑκὰς ἀποστατεῖ. La defensa a la que se refiere es a Orestes. El joven argivo regresará a Argos para ordenar las cosas, según el oráculo de Apolo.

v. 1118. κατολολυξάτω θύματος λευσίμου. La lapidación evitaría el contagio de la mancha que conlleva el asesinato. De acuerdo con Cantarella 1991, p. 70, este tipo de acción responde a una venganza colectiva, movida por el instinto y, a pesar de no ser institucional, era justa.

v. 1121-1122. ἐπὶ δὲ καρδίαν ἔδραμε κροκοβαφὴς / σταγών. Imagen metafórica sumamente rebuscada para referirse al miedo y a la muerte. La sangre amarilla o pálida es un oxímoron que subraya el sentido metafórico de la frase.

vv. 1125-1126. ἄπεχε τῆς βοὸς / τὸν ταῦρον. Clitemnestra y Agamenón, respectivamente. La idea es evitar el peligro que tal reunión conlleva.

v. 1138. ἤγαγες. De manera ambigua, Casandra puede referirse tanto a Agamenón como a Apolo. Cualquiera de los dos o ambos fueron quienes la condujeron hasta el palacio en Argos.

v. 1144. Ἴτυν Ἴτυν. Itis fue hijo de Tereo y de Procne. Su madre lo asesinó y lo guisó para darlo de comer a su marido en venganza por haberla engañado con su propia hermana Filomela. Ésta fue seducida por Tereo, quien, para retenerla, le cortó la lengua. Filomela bordó signos en su vestido para contar su desgracia.

Tal hecho fue lo que motivó el filicidio de Procne. Luego, perseguidas por Tereo, las dos hermanas pidieron ser convertidas en aves: Procne se transformó en ruiseñor, Filomela en golondrina e, incluso, Tereo fue metamorfoseado en abubilla. Cf. Apollod., *Bibl.*, III, 14, 8. Otras versiones de este mito: Hyg., *Fab.*, XLV; CCXXIX; Ov., *Met.*, VI, 424-674.

vv. 1146-1149. En estos versos, Casandra secunda la idea del Coro respecto a la mención de Itis y su semejanza con los delitos de sangre ocurridos en la familia de los Atridas. En efecto, la profetisa anhela ser un ruiseñor, esto es, sufrir la metamorfosis como salvación simbolizada en las alas del ave. Sin embargo, lo que le espera es la muerte a manos de Clitemnestra con un espada de doble filo.

v. 1149. ἀμφήκει δορί. Es probable que la espada de doble filo con la que Clitemnestra da muerte a Casandra sea la misma con la que también Agamenón fue asesinado. Se especula a partir de las versiones de Homero y de Estesícoro la clase del arma homicida: espada o hacha. Cf. Davies 1987.

v. 1150. πόθεν. En sentido figurado, el Coro cuestiona más bien la causa del llanto e infortunio de Casandra. Hay que recordar que lo que diga la adivina no es creíble para nadie.

v. 1154. θεσπεσίας. Es decir, los signos o las pruebas de lo que Casandra está diciendo de manera desaforada. Las *marcas* refieren aquí el posible origen divino de los dichos de Casandra. En efecto, ya en Homero, θεσπέσιος alude a un cierto tipo de canto divino, como el de las Sirenas (*Od.*, XII, 158), y también expresa la voluntad de un dios (*Il.*, II, 367). Cf. Chantraine, s. v. θεσπέσιος.

v. 1160. Κωκυτόν. Cocito es uno de los ríos del Hades (los otros son Estigia, Aqueronte, Piriflegetonte y Leto). De acuerdo

con Platón, se llama así por las quejas y los lamentos de los muertos, como una expiación previa al paso de los niveles inferiores del inframundo. Cf. Hom., *Od*., X, 513 ss., Pl., *Phd*., 112e ss., *Resp*., 387b. La analogía pone en evidencia que fueron tantos los muertos en la guerra de Troya que el Escamandro llegó a parecerse al Cocito.

vv. 1178-1183. El inicio de la *rhesis* de Casandra es ejemplo de la persuasión que se quiere ejercer en el receptor, en este caso en el Coro de ancianos, pero paradójicamente, como hemos visto, nadie cree en las palabras de la profeta por la maldición de Apolo que pesa sobre ella. Consideramos que hay un matiz sofístico en estos versos, similar al que se encuentra en Aesch., *PV*, 609-612. En efecto, en ambos casos se pretende evidenciar lo que ha de suceder de la manera más diáfana, lo que no deja de ser una contradicción, pues los dos personajes en sus respectivas tragedias, Casandra y Prometeo, son profetas que por lo general dicen las cosas mediante enigmas. Sin embargo, Casandra afirma que ella φρενώσω δ᾽ οὐκέτ᾽ ἐξ αἰνιγμάτων, similar a lo que expresa Prometeo: ούκ ἐμπλέκων αἰνίγματα. También en ambos casos la intención retórica consiste en oponer lo complicado del mensaje a través del lenguaje enigmático —en el caso de Casandra se usa la metáfora del velo que encubre—, y el interés en decir las cosas con palabras sencillas.

v. 1191. ὑμνοῦσι δ᾽ ὕμνον. Figura etimológica. El himno que cantan las Erinias es el de la muerte y se hace patente en *Las Euménides* 305-396, cuando las diosas bailan y cantan cercando a Orestes, quien se halla abrazado a la estatua de Atenea.

v. 1192. πρώταρχον ἄτην. Se considera que la primera perdición sucedió cuando Atreo asesinó a sus sobrinos. Sin embargo,

el error primigenio se remonta al que cometió Tántalo al ofrecer a Pélope, su hijo, como banquete para los dioses.

v. 1193. εὐνὰς ἀδελφοῦ τῷ πατοῦντι δυσμενεῖς. Se refiere al hermano de Atreo, es decir, Tiestes, quien fue amante de Aérope, su cuñada. Éste es uno de los motivos de la rivalidad entre Atreo y Tiestes.

v. 1205. ἁβρύνεται. Aquí, al igual que en el v. 919, el verbo denominativo usado por Esquilo funciona para caracterizar el comportamiento femenino: el Coro atribuye que Casandra dio pie para que Apolo la sedujera; en el v. 919 es Agamenón quien pide a Clitemnestra que no le dé un trato muelle, en alusión al modo de vida persa (Aesch., *Pers*., 41).

v. 1223. τινὰ. Egisto, amante de Clitemnestra y que repite en cierto modo el pepel de su padre, Tiestes, quien fue amante de Aérope, la esposa de Atreo.

v. 1228. γλῶσσα μισητῆς κυνὸς. Clitemnestra se distingue por su forma de hablar persuasiva y, al mismo tiempo falaz; de ahí la comparación con la lengua de perra.

v. 1233. ἀμφίσβαιναν, ἢ Σκύλλαν τινὰ. Se hace referencia a un animal mitológico conocido como anfisbena, una serpiente de doble andar porque tiene dos cabezas, de modo que podría dirigirse indistintamente hacia un lado o hacia otro. La comparación con Clitemnestra es elocuente: la reina argiva se comporta de un modo voluble y peligroso. Cf. Luc., IX, 710-720. En cuanto a la Escila, se refiere al monstruo marino mencionado en Hom., *Od*., XII, 85 ss.

v. 1235. Ἄρη. Metonimia: Ares en lugar de guerra o de venganza.

v. 1245. ἐκ δρόμου πεσὼν τρέχω. Con sentido metafórico. El Coro es como un atleta que se sale de la pista y que, por esto

mismo, no es capaz de alcanzar el sentido de las profecías de Casandra sobre el fin de Agamenón.

vv. 1254-1255. En ambos versos priva la ironía: el Coro no alcanza a comprender a Casandra, y por ello la profeta afirma que habla la lengua griega, pero los oráculos aún dichos en griego son difíciles de entender. A esto hay que sumar lo que ya se ha dicho sobre la maldición de Apolo para que nadie creyera lo profetizado por Casandra y que ella ha intentado hablar con la mayor claridad posible, sin enigmas. Cf. Aesch., *Ag*., 1178-1183, n.

vv. 1267-1268. Estos dos versos muestran la renuncia de Casandra a su papel de adivina al despojarse del atuendo y de los signos que identifican la mántica. Para ella no tiene ya sentido portarlos, pues a nadie persuade de sus dichos, tal como Apolo la maldijo, y porque sabe que se acerca pronto su muerte. El acto de renunciar violentamente a tal indumentaria es una especie de rebeldía contra el destino nefasto que se le ha impuesto. Por otro lado, a pesar de que razón no le falta a Casandra, su actitud contra Apolo es muestra de soberbia, por lo que se puede conjeturar que su última acción es similar a aquella en la que Agamenón camina sobre el tapete púrpura; en ambos casos, con conocimiento de causa, se está cometiendo *hybris*. Para Reinhardt 1949, p. 97, se trata de una correspondencia escénica, como la estrofa y su antístrofa: "Die Kassandra-Szene folgt der Agamemnon-Szene wie der Strophe ihre Gegenstrophe". Cf. Sider 1978, p. 16.

v. 1275. ὁ μάντις. Apolo, quien recibió el don de la adivinacion directamente de Zeus. Cf. Pl., *Resp*., 427b-c.

v. 1279. τεθνήξομεν. Sujeto elidido: Agamenón y Casandra.

v. 1281. μητροκτόνον. Orestes, el matricida por antonomasia.

v. 1335. τῷδε. Se refiere a Agamenón.

vv. 1338-1342. Antes de entrar al palacio a recibir su muerte, Casandra reflexiona, por última vez, sobre la fragilidad de la fortuna humana, pues sólo estando prácticamente ante el fin de la vida se comprende esta cuestión y es motivo de compasión. Es un lugar común de la tragedia.

vv. 1375-1376. Expresión metafórica con carga irónica: no se puede atrapar a un animal de caza, si se coloca una trampa más alta de lo que éste es capaz de saltar, pues se puede escapar por abajo.

v. 1387. Διὸς νεκρῶν σωτῆρος. Se refiere a Hades, pero de modo sarcástico se alude a Zeus como salvador de los muertos.

v. 1410. ἀπέδικες ἀπέταμες. Paronomasia, en alusión a Agamenón, y con ello al palacio real y a Argos.

v. 1417. ἔθυσεν αὑτοῦ παῖδα. El sacrificio de Ifigenia ejecutado por Agamenón. Cf. vv. 228-247.

v. 1447. εὐνῆς παροψώνημα. Comparado con un guiso preparado por Clitemnestra, la muerte de Casandra es un nuevo ingrediente que se incorpora a la cama, en el recipiente donde se prepara. Doble metáfora que involucra los campos semánticos de la cocina y de la habitación conyugal.

v. 1453. γυναικὸς. Se refiere a Helena. Dicho con desprecio, para no mencionar su nombre específicamente.

v. 1469. Τανταλίδαισιν. Agamenón y Menelao son también Tantálidas. Se alude a la raíz de todo el mal que cayó sobre la casa de Atreo y que se remonta al error de Tántalo.

v. 1470. ἐκ γυναικῶν. Clitemnestra y Helena, hermanas de una misma madre, Leda, pero de diferente padre, la primera de Tindáreo y la segunda de Zeus.

v. 1476. τὸν τριπάχυντον. Se refiere a que la Erinia está saciada por tres crímenes: la muerte de Atreo, el sacrificio de Ifigenia y el viricidio cometido por Clitemnestra.

v. 1503. τόνδ᾽. Alude a Agamenón.

v. 1504. νεαροῖς ἐπιθύσας. Otra referencia más al crimen cometido por Atreo contra sus sobrinos, en venganza por el engaño de Tiestes.

vv. 1513-1520. Tanto la edición de Smyth como la de West señalan estos versos como parte del *efimnio* segundo;

v. 1558. πόρθμευμ᾽ ἀχέων. Metáfora para aludir al Aqueronte, paso obligatorio para transitar al Hades. Una carga más que se suma al castigo funesto de Agamenón es que Ifigenia salga a su paso para recibirlo, como si ella fuera Caronte.

vv. 1560-1566. No obstante que Clitemnestra asume el papel de Erinia para vengar a Ifigenia, la muerte de Agamenón es un decreto del mismo Zeus. En este caso, el poder del Cronida supera al de las Erinias porque, de acuerdo con el Coro, la voluntad de la ley de Zeus (Διὸς θέσμιον) es la que decreta la muerte del rey micénico. Cf. Lloyd-Jones 1956, p. 63.

•En los vv. 1560-1562 hay tres figuras etimológicas: ὄνειδος ... ὀνείδους, φέρει φέροντ᾽, ἐκτίνει δ᾽ ὁ καίνων, que, sin duda, refuerzan la pasión que el Coro imprime a su exposición sobre los crímenes recientemente cometidos por Clitemnestra. En el caso de la tercera figura etimológica, que parece menos evidente, hay que tener en cuenta que καίνω es un doblete de κτείνω, con vocalismo en grado cero y con diferenciación de la oclusiva -k-. Cf. Chantraine, s. v. κτείνω.

v. 1569. Πλεισθενιδῶν. Patronímico con el que también se reconoce a Agamenón y Menelao. De acuerdo con una variante del mito, Plístenes, hijo de Atreo, fue el padre de los reyes argivos. A

su muerte, muy joven, su padre tomó por esposa a su nuera Aérope y se hizo cargo de sus nietos, quienes también recibieron el patronímico del abuelo. Cf. Apollod., *Bibl.*, III, 2, 2. Plístenes no habría escapado al destino funesto de su familia, pues es probable que Eurípides en su tragedia homónima recreara la muerte de este personaje a manos de su padre, Atreo. En todo caso, de acuerdo con sus antepasados y dada la carga trágica que conllevan, Agamenón y Menelao son Tantálidas, Pelópidas, Plisténidas y Atridas.

v. 1600. Πελοπίδαις. Los hijos de Pélope fueron Atreo (padre de Agamenón y de Menelao) y Tiestes (padre de Egisto).

vv. 1617-1618. νερτέρᾳ προσήμενος / κώπῃ. Para desacreditar al Corifeo, Egisto indica que éste se halla en la fila de remos más baja del navío de guerra.

v. 1625. γύναι. Se refiere directamente a Egisto como mujer. A lo largo de la trilogía, el *ethos* de Clitemnestra, por el contrario es varonil, por lo que deviene en un lugar común el que los amantes sean descritos de modo contrario en cuanto a su papel como hombre y como mujer. Cf. Aesch., *Ag.*, 11 y 351, n. No hay mayor argumento para sostener que el Corifeo le está hablando aquí a Clitemnestra, como indican algunos traductores (Perea Morales 1993, por ejemplo), pues la interlocución es con Egisto hasta este punto y en lo que sigue.

v. 1629. Ὀρφεῖ δὲ γλῶσσαν τὴν ἐναντίαν ἔχεις. Otro ataque de Egisto para vilipendiar al Corifeo: Orfeo era capaz de atraer con su canto y con su música a todos los seres, incluso a los de Hades. Por el contrario, lo dicho por el Corifeo sólo provoca rechazo.

v. 1640. σειραφόρον. Alusión al trato que se le da a los caballos que van sujetos a los tirantes a diferencia de los que están atados al yugo. Cf. v. 842, n.

v. 1641. σκότῳ. Metonimia, oscuridad por cárcel. Egisto amenaza al Corifeo y a quienes se le opongan con encarcelarlos.

Las Coéforas

Χοηφόροι. El Coro de esta tragedia está conformado por unas jóvenes esclavas que acompañan a Electra a la tumba de Agamenón para hacer unas libaciones en su honor. Estas mujeres son las que *llevan las libaciones*, de ahí el nombre de esta pieza.

v. 1. Ἑρμῆ χθόνιε. Hermes conduce en dos direcciones, hacia abajo y hacia arriba, es decir, a la muerte y a la vida. Acompañaba a los muertos hacia el Hades, como se narra en el mito de Deméter y Perséfone, donde fungía como psicopompo de esta última. En *Los Persas*, v. 629 ss., se le invoca para que envíe el espíritu del gran rey a la luz, tal como lo hace aquí Orestes al pedir a Hermes que su padre escuche su plegaria. Otto 2003, p. 123: “Hermes vinculado a las deidades infernales por el significativo epíteto de “Ctonio”, puede aparecer frecuentemente como genuino dios de los muertos. Pero en su condición de conductor se revela igual que en las otras esferas de su actividad. En el favor del acompañamiento se manifiesta la verdadera realidad del dios”.

v. 6. Ἰνάχῳ. Es el nombre de un río en Argos; padre de Ío, uno de los personajes centrales en el *Prometeo encadenado*. Era costumbre en la región que los jóvenes ofrecían un rizo de su cabello a este río, en señal de agradecimiento por haber llegado a la efebía. Orestes ha alcanzado ya la edad para volver a Argos y cumplir con su cometido.

v. 9. οὐδ᾽ ἐξέτεινα χεῖρ᾽. Se refiere a la señal dada por el hijo para que diera inicio el cortejo fúnebre. Al salir exiliado de Argos

por la muerte de su padre, Orestes no estuvo presente en el ritual funerario y, por ello, ahora que ha podido regresar, cumple de este modo sus obligaciones como deudo.

v. 23. ὀξύχειρι σὺν κτύπῳ. En señal de duelo las mujeres se golpeaban la cabeza y el pecho. Como se lee en los siguientes versos, también se rasguñaban las mejillas y rasgaban sus vestiduras. Y, aun cuando aquí no se dice, se arrancaban los cabellos.

vv. 32-33. Φοῖβος ... / ὀνειρόμαντις. Epíteto de Apolo, dios purificador y luminoso. El compuesto ὀνειρόμαντις, *el que vaticina a través del sueño*, es también un epíteto que precisa su importancia en el seno de la familia de los Atridas. Es a través de la revelación de diversos indicios divinos que la saga de la *Orestiada* avanza en la descripción de la caída de la casa de Atreo. Los vv. 32-36 detallan la figuración de Apolo en una especie de trance mediante el cual hace sus revelaciones oníricas, hecho que llena de terror el palacio real. A este respecto, adviértase el compuesto poético ὀρθόθριξ, que funciona también como aposición que define lo que es capaz de provocar Apolo con sus gritos nocturnos.

v. 39. τοὺς. En plural, los que yacen bajo tierra. Puede referirse a las muertes recientes, la de Casandra y la de Agamenón, pero propiamente la referencia es a este último.

v. 46. δύσθεος γυνά. Se refiere a Clitemnestra.

vv. 46-47. Las palabras que por miedo no quiere pronunciar el Coro son las que acompañan la libación que se ofrecerá sobre la tumba de Agamenón. La contradicción en la que se halla el Coro es lo que provoca, en parte, este temor, pues al ser enviado a hacer la ofrenda por Clitemnestra, una mujer impía, puede significar que el ofrecimiento no sea conveniente.

v. 58. νῦν ἀφίσταται. En referencia a Agamenón que ya está muerto.

v. 61. Δίκας. La Justicia deificada que siempre está vigilando y, por lo mismo, castiga en cualquier momento. Cf. Aesch., *Ag*., 250, n.

v. 62. ἐν φάει. Métáfora que refiere la justicia que se hace en vida, es decir, cuando al que se le aplica todavía está vivo, a diferencia de aquellos a quienes se les hace justicia cuando ya han muerto. Esta última idea también está representada con la metáfora ἔχει νύξ (Aesch., *Cho*., 65). La justicia cubre a vivos y muertos.

v. 71. νυμφικῶν ἑδωλίων. Se refiere al adulterio cometido por Clitemenstra y Egisto. Dada la expresión generalizada, es probable que el público trajera a su mente también el adulterio de Helena y Paris. En todo caso, ambas referencias están presentes en el texto.

v. 75. ἀμφίπτολιν. Se alude a Troya.

v. 77. πατρῴων δούλιόν μ᾽ ἐσᾶγον αἶσαν. El Coro está formado por esclavas troyanas, como parte del botín de guerra.

vv. 81-84. El Coro expresa a través de la metáfora la persistencia del destino: el velo cubre la fortuna del amo de las esclavas troyanas y al mismo tiempo la suerte de éstas; es una manera de indicar que el ser humano está sujeto al destino inexorable, sin que importe la condición social.

v. 92. τόνδε πέλανον. No se especifica en qué consiste la mixtura que Electra vierte como libación ofrecida en la tumba de su padre. Chantraine, s. v. πελανός, refiere con este término la ofrenda dedicada a los dioses ctónicos compuesta generalmente de aceite y miel; pero puede referirse también a la sangre (cf. Aesch., *Pers*., 816). Dada la alta referencia a la sangre a lo largo de la *Orestiada*,

puede proponerse que la mezcla contenía algo similar a la sangre, además de aceite y miel.

v. 99. δικοῦσα τεῦχος. En sentido literal. Una vez concluida la purificación, la vasija utilizada era arrojada, mirando hacia otra parte, porque se consideraba contaminada.

v. 103. μόρσιμον. Adjetivo formado a partir de *μορσις (en dialecto eólico), *lo que está fijado por el destino* (μόρος, destino, sustantivo con vocalismo o, derivado de μείρομαι). En el mismo sentido en el que lo ha expresado ya el Coro (Aesch., *Cho*., 81-84). Electra considera que el destino es ineludible para los libres y para los esclavos.

v. 105. λέγοις ἄν. Electra acompaña al Coro que ha sido enviado por Clitemnestra a hacer la ofrenda en la tumba de Agamenón. Por esta razón, al tratarse de una acción forzada, la doncella ha propuesto hacer el ritual tal cual, sin mayor interés, o en silencio, en ambos casos para mostrar su absoluto desacuerdo con su madre. Electra pide, entonces, el consejo del Coro, quien sugiere que se haga el ritual, pero con un fin diferente: que se pida el regreso de Orestes (el público ya ha visto la llegada de Orestes y esto crea mayor expectación) y que los asesinos reciban su castigo. El motivo original para realizar la ofrenda eran los sueños premonitorios de Clitemnestra que le causaban gran desasosiego.

v. 117. μεμνημένη ... Electra interrumpe la intervención de la Corifeo. El actor debía mostrar un grado de inquietud que imprimía al diálogo la necesidad de hallar una salida a las libaciones obligatorias.

v. 124. Ἑρμῆ χθόνιε. Al igual que Orestes en el inicio de esta pieza, Electra da comienzo a su plegaria invocando a Hermes Ctonio (cf. Aesch., *Cho*., 1, n.). El sentido de la rogativa apunta

a la justicia en términos de reciprocidad: el equilibrio se halla en el pago justo del crimen cometido, a semejanza de un contrato, pero en este caso es un proceso obligatorio por el destino. Así como Ares que en la guerra cambia oro por vidas humanas (cf. Aesch., *Ag.*, 437-444, n.), Hermes Ctonio vigila el comercio del "ojo por ojo, diente por diente".

v. 149. τοιαῖσδ᾽ ἐπ᾽ εὐχαῖς τάσδ᾽ ἐπισπένδω χοάς. Electra ha seguido el consejo de la Corifeo, pues al honrar la tumba de su padre, también ha pedido a los dioses infernales y al mismo Agamenón que propicien la vuelta de Orestes para que haga justicia.

v. 151. παιᾶνα. Un canto triste en honor de Agamenón, pero también de buen augurio para la batalla que iniciará, si se concede la vuelta de Orestes, pues el Coro mira metafóricamente la tumba como una fortaleza que es defensa frente a los enemigos y los aleja (v. 153-154: πρὸς ἔρυμα τόδε κακῶν ... / ἀπότροπον).

vv. 155-157. Estos versos en los que el Coro suplica la atención de Agamenón expresan la creencia de que los muertos se mantienen activos, por así decirlo, en el inframundo y que es necesario el ritual propiciatorio, como en este caso, para que intervengan en el mundo de los vivos. Confróntese esta súplica con la actividad misma de Clitemnestra en Aesch., *Eum.*, 94 ss., donde recrimina a las Erinias su inactividad.

v. 162. Ἄρης. Un guerrero, alguien que haga la guerra en alusión a Orestes.

vv. 164-165. Inicio de la anagnórisis. Para Aristóteles, se trata de un reconocimiento por medio del silogismo: "alguien como yo ha venido, pero nadie es como yo, sino Orestes, entonces éste es el que ha llegado" (*Poet.*, 1455a, 4-6). De este tópico y estructura Eurípides hace mofa en *El.*, 524-547.

v. 166. ὀρχεῖται δὲ καρδία φόβῳ. Compárese el sentido de este verso, en el que se expresa el corazón vivo a través del miedo con el v. 157: ἐξ ἀμαυρᾶς φρενός, en el que se pide al corazón del muerto que escuche la súplica para que ejerza su influencia entre los vivos.

v. 167. τομαῖον τόνδε βόστρυχον. La anagnórisis mediante el mechón de cabello se encuentra ya en la *Orestiada* de Estesícoro (*PMG* 217), de donde muy probablemente Esquilo recrea este indicio.

vv. 169, 175, 177, 179. En cada uno de estos versos, las preguntas de la Corifeo dan soporte a la tensión dramática de la anagnórisis: el público ya ha visto la llegada de Orestes a la tumba de su padre desde el inicio de la pieza trágica, de modo que cada pregunta apunta al joven argivo a través de los indicios propios del reconocimiento. Si bien, éste se da por medio de una estructura silogística de acuerdo con Aristóteles (*Poet*., 1455a, 4-6), el mechón dejado por Orestes es, a su vez, propio de una anagnórisis por medio de una señal (*Poet*., 1454b, 21: διὰ τῶν σημείων).

vv. 183-184. κλυδώνιον / χολῆς. Metáfora que sirve de base para el sentido de la hipálage inusitada ἐξ ὀμμάτων δὲ δίψιοι (v. 185).

v. 204. σμικροῦ γένοιτ᾽ ἂν σπέρματος μέγας πυθμήν. La metáfora se refiere a Orestes. Al ser el último sobreviviente de los varones de la familia de Atreo, la esperanza de que la estirpe continúe está puesta en él.

v. 210. συμβαίνουσι τοῖς ἐμοῖς στίβοις. Además del mechón del cabello, el otro indicio material que sostiene la anagnórisis son las huellas dejadas por Orestes que resultan idénticas a las de su hermana. Cf. Aesch., *Cho*., 169.

v. 211. φρενῶν καταφθορά. La perturbación y la obnubilación del pensamiento y de los sentidos es un síntoma de la enfermedad trágica, provocados las más de las veces por los presagios (κληδόνες).

v. 238. τέσσαρας μοίρας ἔχον. En Orestes se sintetiza lo que resta de familia para Electra, pues de los integrantes de su casa en un sentido positivo él es padre, madre, hermana y hermano; los tres primeros ausentes, porque dos de ellos ya están muertos y Clitemnestra no es considerada ya como madre, hecho que, en *Las Euménides*, se argumenta en oposición al valor superior de la paternidad y es el peso central en la absolución del joven argivo. Por ello, el tono patético sugiere que Orestes es en sí el *oikos*.

v. 242. τῆς τυθείσης νηλεῶς ὁμοσπόρου. Alude al sacrificio de Ifigenia llevado a cabo por Agamenón. Cf. Aesch., *Ag*., 199, n.

v. 244. Κράτος τε καὶ Δίκη. Personificación de Poder y Justicia. Como en *Prometeo encadenado*, hemos optado por transcribir el nombre por tratarse de un sustantivo propio. De acuerdo con Hes., *Theog*., 383-403, Cratos, Bía, Zelos y Nike, hijos de Estigia y Palante, conforman el carácter y el poder que ejerce Zeus. Sobre la función de Cratos y Bía en torno a Zeus, cf. Vernant 2007, I, pp. 270 ss. Para el concepto de Dike, cf. Aesch., *Ag*., 250, n.

v. 247. αἰετοῦ πατρός. En referencia a Agamenón que ha dejado huérfanos a sus hijos. Cf. Aesch., *Ag*., 114-116.

v. 249. δεινῆς ἐχίδνης. Otra referencia a Clitemnestra como víbora, animal ctónico, propiciador de la muerte. Cf. Aesch., *Ag*., 1232-1233.

v. 268. ἐν κηκῖδι πισσήρει φλογός. Metáfora que refiere a la pira funeraria, hecha de madera de pino.

v. 269. Λοξίου. Epíteto de Apolo, cuyos dichos proféticos eran *oblicuos*, como lo sugiere esta advocación. Cf. Aesch., *Ag*., 1074, n.

v. 275. ζημίαις ταυρούμενον. Imagen metafórica para referirse a lo irracional que distingue a la violencia.

vv. 278. ἐκ γῆς δυσφρόνων μηνίματα. Una perífrasis de carácter metafórico para referirse a las Erinias, diosas que emergen del inframundo para ejecutar la venganza por los delitos de sangre. Cf. Aesch., *Ag*., 59, n.

vv. 280-282. Como dios de la medicina, Apolo refiere a Orestes una especie de peste que le carcomería su cuerpo hasta llegar a la vejez, o bien tal enfermedad lo haría anciano, en caso de no cumplir con el matricidio. Esta advertencia es uno de los motivos de coerción que empuja a Orestes para dar muerte a Clitemnestra. Para Jouanna 2010, p. 82, el adjetivo ἄγριος describe los fenómenos patológicos de la enfermedad como "salvajes", pues en el caso específico de estos dos versos, "Orestes recalling the dreadful diseases that Apollo's oracle promised in punishment if he does not avenge the death of his father, speaks of 'ulcers with a wild bite'".

v. 287. λύσσα. Si bien la traducción común es *locura*, a falta de un término más específico en español, se trata de un estado particular provocado por el delirio que apresa al sujeto y que es propio de la sintomatología trágica. Si comparamos con el pasaje en el que Ío es atacada por el tábano y se siente arrebatada por este hecho (Aesch., *PV*, 877-886), la presencia de *lyssa* y de *phobos* es común con la descripción que hace Orestes y que conduce, de acuerdo con Padel 1992, p. 163, a una desintegración psicológica.

v. 290. χαλκηλάτῳ πλάστιγγι. En sentido metafórico para aludir al modo en el que el dicho de Apolo impele a Orestes para vengar la muerte de Agamenón.

v. 297. τοιοῖσδε χρησμοῖς ἆρα χρὴ πεποιθέναι; Pregunta retórica. No obstante todos los indicios, Orestes tiene duda sobre la validez de los oráculos. A final de cuentas, llevará a cabo lo indicado por Apolo, de modo que esta dubitación le permite avanzar en el plan del matricidio y en la recuperación de la casa de su padre.

v. 305. θήλεια γὰρ φρήν. La caracterización de Egisto se subraya con lo femenino, en oposición al carácter masculino que define a Clitemnestra. Cf. Aesch., *Ag*., 11, 315, 1625, n.

v. 306. Μοῖραι. El *kommos* principia invocando a las Moiras, deidades del destino, quienes pueden poner punto final al derramamiento de sangre al aplicar el pago recíproco del crimen. Cf. Aesch., *Ag*., 355, n.; *Cho*., 962, n.

vv. 309-313. Los refranes aludidos por el Coro están compuestos por tres figuras etimológicas (γλώσσης / γλῶσσα, πληγῆς / πληγὴν, φονίας / φονίαν) que acentúan el carácter ilustrativo de la idea expuesta: la justicia retributiva en términos de igualdad. Sin embargo, el sentido implica que la venganza como justicia personal mantiene su validez, en tanto que el orden social no modifique este procedimiento por uno que sea sancionado por la *polis*.

v. 322. προσθοδόμοις Ἀτρείδαις. En referencia a los nietos de Atreo: Orestes y Electra.

v. 342. θρήνων ἐπιτυμβιδίων. El treno era un canto de lamento que se entonaba junto a la tumba, como en este caso en el que Orestes ha dado comienzo en el v. 315 y que va alternando con Electra y el Coro.

v. 343. παιὰν. Metonimia, peán en lugar de victoria.

v. 344. κομίσειεν. Lo que se mezcla es 'un' Orestes, recién llegado a su hogar, como si se tratara de un vino con el que se sella la amistad.

v. 346. Λυκίων. El pueblo de los licios estaba asentado en el suroeste del Asia Menor. Participaron en la guerra de Troya como aliados de este pueblo. Glauco y Sarpedón comandaban la tropa de los licios (Hom., *Il.*, II, 876-877).

vv. 348-353. Compárese este conjunto de versos pronunciados por Orestes con Hom., *Od.*, XI, 488-491, en donde Aquiles rechaza el *kleos* glorioso y prefiere estar vivo. En cambio, en *Od.*, XXIV, 30-34, lo que expresa Aquiles es semejante a lo dicho por Orestes en los versos señalados. Vernant 2007, p. 2262: "Les Grecs y répondent en liaison avec cette culture aristocratique de l'honneur héroïque, par cette idée de la mort héroïque. Il va donc y avoir indépendament de ce que je viens de vous dire une dimension métaphysique".

v. 355. ἐκεῖ. Ahí, en Troya, donde cayeron los argivos en la guerra.

•καλῶς θανοῦσιν. Quienes murieron en la guerra de Troya, como héroes, tuvieron una *bella muerte*. Este concepto propio de la poesía épica define el modo en el que un héroe muere en la guerra, luchando de frente y en "la flor de su viril juventud", como lo refiere Homero al describir las muertes de Patroclo y de Héctor, respectivamente (*Il.*, XVI, 855-857 y XXII, 361-363). Vernant 2007, p. 2109: "Dans une société de face-à-face où, pour se faire reconnaître il faut l'emporter sur ses rivaux dans une incessante compétition pour la gloire, chacun est placé sous le regard d'autrui, chacun existe par ce regard. On est ce que les autres voient de soi. L'identité d'un individu coïncide avec son évalua-

tion sociale: depuis la dérision jusqu'à la louange, du mépris a l'admiration". Esta manera de ver al héroe culmina con su *bella muerte*, un fin que no tuvo Agamenón; todo lo contrario, pues su muerte ocurrió de modo ignominioso, si se piensa estrictamente en el modo épico de morir.

v. 359. χθονίων ἐκεῖ τυράννων. Los dioses ctónicos a los que se hace referencia son Hades y Perséfone. En el inframundo se le reconoce a Agamenón cierta jerarquía en virtud de haber gobernado con el poder que Zeus le otorgó.

v. 366. Σκαμάνδρου. Río de la Tróade. Cf. Aesch., *Ag*., 511, n.

v. 368. οὕτως δαμῆναι. Egisto no fue a la guerra de Troya, por lo mismo, el deseo de Electra sobre su muerte es una queja propia de la tragedia en la que se plantea lo irreal para suponer que no hubieran ocurrido hechos atroces, como en este caso la muerte de Agamenón. Con ello, se abona la idea de un Egisto cobarde.

v. 373. ὑπερβορέου. Una suerte hiperbórea era vasta e irreal. Hiperbórea era una región mítica que se hallaba al norte de Tracia. Se pensaba que sus habitantes eran inmortales. Cf. Pind., *Pyth*., X, 27-40.

v. 375. διπλῆς ... μαράγνης. En sentido metafórico, el doble látigo hace alusión a las palmas de las manos que los hermanos baten para llamar a su padre. Sólo las manos que están limpias de delito pueden hacer esta acción propia de la invocación.

v. 387. ὀλολυγμὸν. Canto o grito de triunfo que entonaban las mujeres. El Coro se adelanta a celebrar la muerte de Clitemnestra y de Egisto. Cf. Aesch., *Ag*., 587.

v. 394. ἀμφιθαλὴς. Literalmente *floreciente por ambos lados*, de ahí nuestra traducción *copioso*. Sin embargo, como apunta Chantraine, s. v. ἀμφιθαλὴς, se emplea "specialément pour désigner

l'enfant dont le deux parents sont vivants". Entonces, el adjetivo metafórico aplicado a Zeus lo involucra en la venganza contra los asesinos de Agamenón.

vv. 400-401. En estos dos versos se halla la definición exacta de la justicia exigida por la Erinia: el derramamiento de sangre sólo puede ser resarcido con más sangre, pero ello implica un dolor continuo que, en el caso de la historia de la casa de Atreo, se extiende hasta Orestes. Cf. Aesch., *Ag*., 59, n.

vv. 405-409. Lo expuesto por Orestes provoca duda sobre su convencimiento o no en torno al asesinato de Clitemnestra. Para Snell 1928, p. 120 ss., el joven argivo se muestra reticente a pesar del coraje expresado en el *kommos*. Por su parte, Reinhardt 1949, pp. 129 ss., argumenta que Orestes está convencido por las palabras del *kommos*. Quizá lo que prevalece es precisamente la disyuntiva en Orestes como un efecto dramático y no necesariamente una de las dos condiciones señaladas. El sentido trágico de manera sostenida se produce gracias a la disyuntiva en cuestión.

v. 423. κομμὸν Ἄριον ἔν τε Κισσίας. El canto de duelo al que aquí se alude es de procedencia oriental: Aria y Cisia eran regiones situadas en la parte oriental de Persia. El *kommos* que recuerda el Coro es el que en su momento se cantó a la muerte de Agamenón.

v. 433. ἔτλας ἀνοίμωκτον ἄνδρα θάψαι. Clitemnestra no brindó las honras debidas a su esposo, pues el simple hecho de no haberle llorado significa una afrenta que debe de ser cobrada. La intención de la reina era, sin duda, humillar a su esposo ya muerto, en razón de que no hubo tampoco un cortejo ni lamentaciones debidas a un rey.

v. 439. ἐμασχαλίσθη. La deshonra que Clitemnestra infringió a su esposo ya muerto (v. 433, n.) se comprueba y acentúa por

el hecho de que también lo mutiló. Ésta era una práctica que consistía en mutilar las extremidades del cuerpo, con la finalidad de que no hubiera venganza en el futuro. Era una manera profiláctica que buscaba dejar a salvo a quien hubiera cometido un delito de sangre.

v. 447. ἄφερκτος πολυσινοῦς κυνὸς. La comparación es con la Erinia, como si estuviera al acecho, es decir, en potencia. Cf. Aesch., *Ag.*, 59, n.

v. 461. Ἄρης Ἄρει ξυμβαλεῖ, Δίκᾳ Δίκα. El verso condensa de manera simbólica el tema central de la *Orestiada*: en el momento en el que Orestes se apresta a vengar la muerte de su padre, se resume la secuencia de la maldición que pesa sobre la casa de Atreo y en la manera en la que Justicia se hace presente. En un primer momento, Clitemnestra se asumió como ejecutora de la venganza por el sacrificio de Ifigenia; luego, Orestes y Electra continúan el proceso para recomponer la Justicia al fraguar la muerte de Egisto y Clitemnestra. De ahí se comprende el sentido de esta expresión de Orestes, pues se trata de una guerra que responde a otra guerra en el mismo nivel en que una Justicia sigue a otra, en ambos casos en franca oposición. Como en este punto la dramatización está centrada ya en la acción concreta de Orestes, el antagonismo indicado obedece paradójicamente a las razones que la reina argiva ha argumentado en el *Agamenón* a propósito de llevar a cabo la Justicia (vv. 911-913; 1396; 1406; 1432; 1535-1537). Sin llegar a un tipo de exposición propia de la retórica de aquella época, no obstante es clara la intención argumentativa mediante la cual hay una especie de contraargumentación que subyace en las palabras de Orestes.

vv. 466-470. Ate, como diosa de la fatalidad, está presente a lo largo de las desgracias que acometen a la casa de Atreo, situa-

ción que se manifiesta en la imagen πόνος ἐγγενὴς, es decir, en el dolor que es esencialmente ingénito en la descendencia de los Atridas, y que se reitera en los dos versos siguientes. Cf. Aesch., *Ag*., 356-361, n.

vv. 479-496. En esta tirada de versos, donde se continúa el *kommos*, se aprecia el paralelismo agrupado de 2:2, 3:3 y 1:1 en el que se alternan Orestes y Electra en el llamado al padre para que los auxilie en su cometido.

v. 489. Γαῖ᾽. Como madre de todo cuanto existe, la invocación a Gea guarda un sentido metafórico al pedirle que haga nacer a Agamenón para que presencie la lucha de Orestes. Zeus prohibió a Asclepio que resucitara a los muertos (Aesch., *Ag*., 1022; *Eum*., 648). Si se colocan ambas referencias frente a frente, puede explicarse la idea esquilea sobre la persistencia del sujeto en la vida más allá de su muerte.

v. 490. Περσέφασσα. Hija de Perséfone y de Zeus. El mito cuenta que fue raptada por Hades, quien la condujo al inframundo donde pasaba la mayor parte del año y sólo volvía a la tierra durante la primavera.

v. 491. λουτρῶν οἷς ἐνοσφίσθης. Se trata de la red en la que el rey argivo fue atrapado para poder darle muerte, como si se tratara de la caza de un animal. Cf. Aesch., *Ag*., 1380-1384.

v. 492. ἀμφίβληστρον. Literalmente *aquello que se arroja alrededor*; en sentido metafórico es la red con la que Agamenón fue maniatado. Cf. Aesch., *Ag*., 356-361, n.

v. 498. ὁμοίας ἀντίδος. Reforzamiento sobre el modo de hacerle pagar su crimen a Egisto y Clitemnestra con el uso de los mismos medios, es decir, se busca el equilibrio de lo justo, incluso en el modo de llevar a cabo la venganza por la muerte de Agamenón.

v. 503. σπέρμα Πελοπιδῶν. Como ya se señaló, Pélope fue el progenitor de Atreo, quien a su vez se considera padre de Agamenón; en consecuencia aquél es el bisabuelo de Orestes y de Electra, las dos últimas semillas de tal progenie. Cf. Aesch., *Ag*., 1569 y 1600, n.

v. 506. φελλοὶ δ᾽ ὣς ἄγουσι δίκτυον. La comparación sugiere que los corchos que mantienen la red a flote son Orestes y Electra, y que con el castigo a los homicidas salvarán alegóricamente a su padre de morir ahogado.

v. 515. ἔπεμψεν. Sujeto elidido: Clitemnestra.

v. 527. δράκοντ᾽. En referencia a Orestes. Sin embargo, en la *Orestiada* de Estesícoro, como ya hemos apuntado, es bastante probable que la alusión a la serpiente en el sueño de Clitemnestra sea Agamenón. Como quiera que sea, Esquilo tomó de este poeta lírico el motivo de la serpiente para recrear el sentido de la venganza ingénita en el marco del funesto destino que pesa sobre la casa de Atreo.

v. 549. ἐκδρακοντωθεὶς δ᾽ ἐγὼ. Para dar una secuencia lógica a los símbolos en el sueño de Clitemnestra, la interpretación inusitada de Orestes (convertido también en intérprete de prodigios: Aesch., *Cho*., 542, 550) es que él es la serpiente que se alimenta del pecho de la reina y para ello se metamorfosea de águila en un reptil. Sólo de este modo se entiende el sentido del participio aoristo. Al ser hijo de Agamenón que es definido como un águila en Aesch., *Ag*., 111-116, Orestes es un polluelo que para cumplir la orden de Loxias trueca esta naturaleza en una serpiente.

v. 554. τήνδε. En referencia a Electra.

v. 557. ἐν ταὐτῷ βρόχῳ. En sentido metafórico: nuevamente se expresa la idea sobre la aplicación recíproca de la justicia. La ca-

dena de venganza es el motivo que da pie a esta serie de imágenes mediante las cuales se expresa la correlación entre los distintos momentos álgidos en la descendencia que se remonta a Tántalo. Cf. Aesch., *Cho*., 498, n., *Ag*., 306, n.

v. 562. ξένος τε καὶ δορύξενος. Orestes es huésped de la casa de Pílades y, además, su compañero de armas, de ahí que la presencia de éste y su intervención, aunque mínima, se justifiquen por estos motivos.

v. 563. Παρνησσίδα. El monte Parnaso se halla en la Fócide; en su ladera meridional se encuentra el templo de Apolo, en Delfos.

v. 578. τρίτην πόσιν. La tercera libación de sangre para la Erinia se originará en la muerte de Clitemnestra. A pesar de que la Erinia no está falta de muerte y de sangre en la familia de los Atridas, se anuncia aquí el asesinato de la reina argiva.

v. 583. τὰ δ᾽ ἄλλα τούτῳ δεῦρ᾽. Lo que resta es la muerte de Clitemnestra y los avatares de Orestes. La indicación del pronombre hace referencia a Apolo, cuya efigie se encuentra en el frontis del palacio.

vv. 589-590. πεδαίχμιοι / λαμπάδες πεδάοροι. Metáfora que alude a los relámpagos.

vv. 594-601. La antístrofa expone la idea de que el amor mal llevado o mal entendido conduce a la ruina. La sentencia se aplica sobre todo a la mujer, quien rompe el yugo matrimonial cuando *el amor ya no es amor*. Sin duda, en las palabras del Coro se dejan entrever las parejas que pueblan el drama de la *Orestiada* —Agamenón y Clitemnestra; Clitemnestra y Egisto; y más lejanamente Helena y Paris—, enfatizando cómo las pasiones excesivas o dolosas son también una causa para la perdición de la casa real.

vv. 602-603. ἴστω δ', ὅστις οὐχ ὑπόπτερος / φροντίσιν. Expresión metafórica para referirse a quien no olvida las cosas.

vv. 603-611. Altea fue hija del rey de Etolia, Testio. Fue esposa de Eneo, rey de Calidón. Las Moiras le vaticinaron que su hijo Meleagro sólo viviría el mismo tiempo que tardara en apagarse un tizón que había en su hogar. Meleagro mató a sus tíos, hermanos de su madre, en una discusión cuando estaban a la caza del jabalí de Calidón. La ira de Altea la hizo arrojar al fuego aquel tizón que había resguardado para preservar lo más posible la vida de su vástago. Al punto de consumirse el tizón, Meleagro murió. Cf. Lebeck 1967; Stinton 1979; García Pérez 2018a.

vv. 612-622. Si bien para algunos estudiosos este mito contado por la segunda antístrofa corresponde a Electra, "una hija que atenta contra el padre", por nuestra parte consideramos que se trata nuevamente de la base de otra analogía que apunta a Clitemnestra. Como ha expuesto la antístrofra primera, sin mencionar los nombres de Egisto y de Clitemnestra hablará de ellos a partir de las referencias mitológicas, en especial de la reina. Siendo esto así, en este caso Clitemnestra es equiparable a Escila en cuanto a la traición: el rey es quien defiende la tierra, es la tarea de Niso y de Agamenón respectivamente; el primero pierde por culpa de su hija; el segundo que ha vencido a Troya es traicionado por su esposa en su propia tierra y en su hogar. Lo que movió a ambas mujeres es la traición a su propia familia: una por los regalos de Minos, esto es, por avaricia, y la otra a causa de la venganza movida por la muerte de Ifigenia a manos de Agamenón. Así pues, es la traición el nexo que permite hallar el sentido de la analogía (cf. Aesch., *Ag*., 145-155). Por otra parte, también lo que mueve a Clitemnestra es el amor por Egisto, hecho que

recalca con mucha nitidez la *Electra* de Eurípides; y Ovidio, por su parte, menciona que lo que llevó a Escila a traicionar a Niso fue el amor irrefrenable por Minos, motivo que, sin embargo, no es mencionado por Esquilo. Cf. Lebeck 1967; Stinton 1979; García Pérez 2018a.

v. 622. Ἑρμῆς. Es decir, que el dios lo asió para conducirlo al inframundo. Hermes Psicopompo, cf. Aesch., *Cho*., 1, n.

v. 624. ἄκαιρ᾽ οὐδὲ. Seguimos la lectura de Stinton 1979, p. 252, n. 4 (seguida también por West 1990a), y no la de Smyth, pues de este modo hay una secuencia de la petición de Orestes de no revelar el plan para asesinar a los amantes (vv. 504-509) y el proceder del Coro en el primer estásimo.

v. 629. ἑστίαν. Metonimia, hogar en lugar de mujer.

vv. 631-638. Esta tercera referencia mitológica es la más escueta en términos de la relación con la configuración del *ethos* de Clitemnestra, pero es altamente significativa por el motivo del casamiento. En efecto, el Coro en su tercera estrofa habla sobre unas bodas de odio, porque la esposa fraguaba planes contra su marido, un hombre respetado por sus enemigos, en clara referencia a Agamenón (Aesch., *Cho*., 623-630). La antístrofa tercera se ocupa de indicar el ejemplo de unas bodas parecidas con breves indicios de las mujeres de Lemnos, cuyos actos nefandos, callados por el Coro, fueron objeto del aborrecimiento de los dioses y del desprecio de los hombres. Cf. Lebeck 1967; Stinton 1979; García Pérez 2018a.

v. 636. βροτῶν ἀτιμωθὲν οἴχεται γένος. El pueblo de los lemnios se habría perdido a causa de las bodas referidas por el Coro. La intención del poeta es imprimir la idea de que ese peligro se corre a causa del proceder de Clitemnestra.

v. 647. Αἶσα. Nombre que se da también a la Moira. Cf. Hom., *Od.*, V, 113.

v. 649. τέκνον δ᾽ ἐπεισφέρει δόμοισιν. Orestes es enviado por la Erinia para hacer justicia, según declara el Coro, que sin ser tal deidad viste como si lo fuera, lo cual sería altamente significativo para los espectadores (cf. Sider 1978, pp. 19-20), pues verían así un eco escenográfico de las terribles deidades ctónicas. De este modo, Orestes no sólo actúa movido por el dicho de Apolo, como él mismo lo declara en Aesch., *Cho.*, 556-559, sino que también funciona bajo la regla de la Erinia.

v. 661. ὥρα. No es común hallar referencia a una hora precisa en las tragedias (cf. Aesch., *Supp.*, 769). Dadas las características de la representación en aquella época, es probable que, en efecto, sea ya de noche o esté declinando el sol. Por otra parte, lo dicho por Orestes, en relación con la hora y la noche que se cierne ya, puede leerse como una ironía en cuanto que con él ha llegado a la casa real la oscuridad, es decir, la venganza.

v. 676. ὥσπερ δεῦρ᾽ ἀπεζύγην πόδα. Orestes y Pílades han hecho el viaje a pie. Es probable que algunos esclavos acompañaran a los jóvenes y que fueran ellos quienes portaban el equipaje y no Orestes como lo indica de modo literal (v. 675).

v. 690. τὸν τεκόντα δ᾽ εἰκὸς εἰδέναι. Orestes se refiere irónicamente a su propio padre, pues debe fingir que no sabe que Agamenón ha muerto para que sus palabras sean creíbles y su plan de venganza se cumpla.

v. 692. Ἀρά. Una deidad menor que, sin embargo, representa la maldición que pesa en la casa de Atreo. Cf. Aesch., *Ag.*, 1461.

v. 723. χώματος. En sentido metafórico para hacer referencia a las orillas del Aqueronte. Cf. Pind., *Pyth.*, XI, 21.

v. 726. Πειθὼ δολίαν. Cf. Aesch., *Ag.*, 385, n.

v. 732. Κίλισσα. La Nodriza de Orestes era originaria de Cilicia, región costera de Anatolia. Los esclavos carecían de nombre propio y se les solía llamar por su lugar de procedencia, como se puede corroborar en Ar., *Ach.*, 273; *Pax,* 1138; *Thesm.*, 279-293 y *Vesp.*, 828. Esquilo se aparta aquí de las versiones de Píndaro (*Pyth.*, XI, 17) y de Estesícoro (fr. 218 *PMG*), quienes nombran Arsínoe y Laodamia a la Nodriza, respectivamente.

v. 734. ἡ κρατοῦσα. La Nodriza se refiere a Clitemnestra, a quien no llama por su nombre para remarcar la hostilidad existente en la casa real.

v. 748. ἤντλουν. El campo semántico del verbo ἀντλέω es propio del ámbito marítimo, por lo que imprime un sentido metafórico a la acción descrita: los males que ha acometido a la nodriza son como la sentina que invade el barco y que hay que echar fuera para salvar a éste. Así, hay una analogía sugerida entre el sujeto y el barco, del mismo modo que entre males y sentina. Para un uso semejante, cf. Aesch., *PV*, 375. De acuerdo con Chantraine, s. v., "ἄντλος apparaît dans les premiers exemples littéraires comme un terme maritime relatif á la sentine et á l´écope, mais les exemples mycéniens montrent que le sens est général".

v. 790. τὸν. A Orestes, quien ya se halla dentro del palacio de su padre.

vv. 794-799. El Coro traza una alegoría sobre la carrera de caballos al asimilar la tarea de Orestes con el destino que le ha tocado vivir. El joven argivo es el caballo uncido para correr una vida pesarosa, herencia paterna, en la que sólo podrá salir vencedor con el auxilio de Zeus.

v. 800. οἵ τ᾽ ἔσω δωμάτων. Se refiere a los dioses que protegen la casa. Hestia es la diosa del hogar, Zeus Ctésios vigila los caudales y Hera es guardiana del matrimonio.

v. 807. στόμιον. Literalmente es la *boca* de la gruta que se hallaba en la parte más profunda y reservada en el templo de Apolo délfico. Ahí, la Pitia era inspirada para manifestar los oráculos. Cf. Aesch., *Cho*., 954; *Eum*., 40.

v. 812. παῖς ὁ Μαίας. Maya y Zeus son los padres de Hermes. Se invoca a esta deidad bajo su cualidad de hallar la salida de casos difíciles y de los descubrimientos fortuitos; pero es posible también que se aluda a su atributo de hacerse invisible gracias al casco de Hades. Cf. Apollod., *Bibl*., I, 6, 3.

v. 821. ὁμοῦ. Seguimos la lectura de Blomfield; Smyth: οὐδ᾽.

v. 822. γοατᾶν. Alusión al ὀλολυγμός, el canto o grito de triunfo que entonaban las mujeres. Cf v. 387, n.

v. 826. El Coro alude a Orestes y Clitemnestra: el viento favorable, imagen tomada del campo semántico marítimo, indica que el plan del joven argivo va navegando por buena ruta.

v. 827. σὺ. Se refiere a Orestes.

v. 828. ἐπαΰσας. Clitemnestra es quien grita.

v. 829. τέκνον, πρὸς σὲ πατρὸς αὐδὰν. Orestes rechaza a su madre y se asume sólo hijo de su padre. El núcleo de este argumento es el que esgrimirá Apolo y Atenea en el juicio a Orestes, en *Las Euménides*. De hecho, la balanza a favor del joven argivo se inclina gracias a que Atenea considera mucho mayor el valor del padre que el de la madre.

v. 831. Περσέως. Hijo de Zeus y de Dánae. Entre las tareas heroicas que llevó a cabo, se halla el haber decapitado a Medusa, una de las Gorgonas, con la ayuda de Atenea y de Hermes,

de quienes recibió un escudo de bronce, una espada de acero, las sandalias voladoras, el casco de Hades. Simbólicamente Orestes es un Perseo que dará muerte a Clitemnestra, aludida como Medusa sobre todo por la mención de las serpientes; además, Perseo fue perseguido por las otras dos Gorgonas, Esteno y Euríale, lo mismo que el joven argivo será acosado por las Erinias.

vv. 839-840. νέαν φάτιν ... / ... οὐδαμῶς ἐφίμερον. Literalmente *de ningún modo deseable*. Para lograr el efecto de la alegría de Egisto, los versos están colmados de ironía a través del oxímoron.

v. 858. πῶς ἴσον εἰποῦσ᾽ ἀνύσωμαι; Es decir, ¿cómo alcanzar o hacer lo justo?

v. 866. μόνος ὢν ἔφεδρος. Orestes. Repentino cambio de sujeto. ἔφεδρος era el tercer relevo, como reserva, en la lucha y que peleaba contra el vencedor de los dos primeros contendientes que se enfrentaban.

v. 886. τὸν ζῶντα καίνειν τοὺς τεθνηκότας λέγω. En sentido figurado, es Agamenón el muerto, el que se ha levantado para dar muerte al vivo, Egisto; Orestes es el medio de la venganza llevada a cabo desde la tumba por el rey argivo. En este verso se condensa el tema de *Las Coéforas*.

v. 887. αἰνιγμάτων. En efecto, lo dicho por el Esclavo en el verso precedente es escuchado por Clitemnestra como un enigma, pero no en el sentido de los oráculos de Apolo a los que se ha hecho alusión a lo largo de esta trama, es decir, como una expresión divina de complicada resolución, sino en la simple comprensión de que el destino la ha alcanzado para que ella también muera como mató a su marido.

v. 893. φίλτατ᾽ Αἰγίσθου βία. La descripción es un eco homérico (*Od*., XV, 125). Prácticamente este verso es el único de la *Orestiada* que se refiere positivamente a Egisto.

vv. 896-898. Estos versos en boca de Clitemnestra están vinculados con el sueño en el que veía cómo amamantaba a una serpiente que se volvía contra ella. Cf. Aesch., *Cho*., 527 y 549, n. Por otra parte, la descripción está recreada sobre la escena homérica en la que Hécuba le suplica a Héctor que no salga a pelear contra Aquiles (*Il*., XXII, 82-85). Cf. O'Neill 1998, pp. 216-229.

vv. 900-902. La presencia de Pílades en el escenario supone la intervención del tercer actor en el escenario. Dice Aristóteles en la *Poética* 1449a 15-19 que Esquilo fue el primero en elevar de uno a dos los actores y que fue Sófocles quien introdujo tres. Pílades se había mantenido en silencio hasta este punto (cf. el prólogo del *Prometeo encadenado* 1-127, en el que hay cuatro personajes, dos que dialogan, Cratos y Hefesto, y dos mudos, Bía y Prometeo), en el que responde a la pregunta que le hace Orestes, quien duda en matar a su madre. La respuesta de Pílades es acorde con el pensamiento que privilegia la antigua Temis: Orestes debe obedecer la voluntad de los dioses y considerar que todos los seres humanos son sus enemigos.

v. 910. ἡ Μοῖρα τούτων, ... παραιτία. En última instancia, todos los males y las faltas que el individuo comete durante su existencia es culpa del destino. En el marco del pensamiento griego arcaico, este argumento es válido en razón de que la voluntad de los dioses es inexorable ante la naturaleza efímera del hombre. Para el siglo v, esta forma de razonar debía confrontarse con la responsabilidad humana, tema en el que Sófocles y Eurípides profundizan con mayor detenimiento. En efecto, sin entrar en

el problema del sujeto y su circunstancia, la respuesta de Orestes es una consecuencia lógica (v. 911): si Clitemnestra piensa que cometió el viricidio por culpa del destino, entonces es este mismo concepto el que ahora la castiga con la muerte.

v. 913. τεκοῦσα γάρ μ᾽ ἔρριψας ἐς τὸ δυστυχές. Siguiendo todavía la idea de un destino irremediable, Orestes expone en este verso el argumento último de cualquier tragedia: el acto de nacer es en sí una maldición, de ahí que cualquier otra desgracia que Clitemnestra piense para su hijo no puede ser mayor que el haberlo arrojado al mundo. Cf Aesch., *Ag*., 550, n., donde el Corifeo también piensa que no habría dicha mayor que el morir ante circunstancias tan adversas como las que están por vivirse, en ese momento de la trilogía, en la casa de Agamenón.

v. 915. αἰκῶς ἐπράθην ὢν ἐλευθέρου πατρός. Una afrenta irreparable en el marco del pensamiento griego, pues para Orestes su misma madre lo redujo a la esclavitud, siendo hijo de un hombre libre, que además era el rey de Argos. El pago que dice Clitemnestra no haber recibido por la venta de su hijo radica en el matrimonio con Egisto, hecho que el mismo Orestes calla por vergüenza (v. 917). Esta unión, en efecto, evitaba que el joven argivo pudiera acceder al poder que por derecho le correspondía, de ahí que para reclamar lo que es suyo, es obligatorio cobrar venganza con la muerte de Egisto.

v. 924. ἐγκότους κύνας. En sentido metafórico para referirse a las Erinias: la venganza es simétrica como cualidad de estas deidades y de la perra como símbolo de la locura que provoca la fiereza de este animal. En efecto, un modo de comprender la pasión de la Erinia es la representación con el perro, pues los contextos "suggest that *lussa* generally had mad-dog overtones. Lyssa is 'mad-

ness' but also 'rabies'. Lyssa, it seems, is 'wolfish rage' personified, raging and destructive". Padel 1992, p. 163. Cf. Aesch., *Ag*., 59.

v. 938. διπλοῦς Ἄρης. Metonimia, una doble penalización. Los dos Ares son Orestes y Electra y quienes reciben el castigo son Clitemnestra y Egisto. En el verso 972, Orestes exhibe a "los dos tiranos" de Argos, en alusión a su madre y a Egisto.

v. 942. ἐπολολύξατ᾽. Se trata nuevamente del ὀλολυγμός (cf. Aesch., *Cho*., 387 y 822, n.), el canto de triunfo entonado por las mujeres.

v. 949. Esquilo traza un juego etimológico con el nombre de *Dike*, indicando que es la hija de Zeus: Διὸς κόρα—Δίκαν, y en ella se halla la virtud de lo justo. Cf. Lloyd-Jones 1956, p. 59.

v. 951. Luego de este verso, Smyth conserva cuatro versos de la edición de Schneider que son una repetición de los versos 492-495. Seguimos la consecución de los versos de la edición de West.

v. 954. μέγαν ἔχων μυχὸν χθονὸς. Se refiere a la caverna dentro del templo de Apolo, de la cual salían emanaciones que provocaban el éxtasis en la Pitia, quien, una vez inspirada, emitía sus oráculos. Cf. Aesch., *Cho*., 87-88. La aliteración, difícil de verter al español, imprime un tono solemne.

v. 955. ἀδόλως δόλοις. Figura etimológica.

vv. 961-971. Acerca del sentido metafórico de la antorcha encendida, cf. *Ag*., 89-98, n. Una vez que Orestes ha cumplido con la orden divina de dar muerte a los amantes, asesinos de su padre, el fuego purifica el palacio donde han ocurrido estos hechos: la luz que emerge de la casa real y que acompaña al cortejo fúnebre finiquita el viricidio y parece alumbrar una situación más favorable.

v. 969. τύχαι δ᾽ εὐπροσωποκοῖται. Metáfora tomada de los juegos de azar. Cf. Aesch., *Ag.*, 32, n.

v. 971. μετοίκοις. En referencia a Orestes y Pílades que llegaron como extranjeros a Argos.

v. 984. στέγαστρον ἀνδρὸς δείξαθ᾽. A diferencia de lo que sucede en *Agamenón* 1345-1348, aquí Orestes muestra de modo explícito en la *orchestra* los cuerpos muertos de Egisto y Clitemnestra, mientras que en la primera tragedia es bastante probable que el *ekkyklema* presentara los cuerpos de Agamenón y Casandra pero sin que se vieran de modo manifiesto. Como si de una exposición judicial se tratara (φόνος δίκαιος), Orestes también expone la red con la que Clitemnestra atrapó a su esposo para poder matarlo. Así, el público se convierte de pronto en un jurado que evalúa las pruebas presentadas por Orestes y, de este modo, pueda enjuiciar tanto al matricida como a los asesinos del rey argivo. Es una prueba adelantada del juicio que se desarrollará en *Las Euménides*.

v. 987. ἐν δίκῃ. Con esta expresión forense, se anuncia ya el juicio de Orestes que se realizará en *Las Euménides*.

v. 994. μύραινά γ᾽ εἴτ᾽ ἔχιδν᾽ ἔφυ. Sobre la configuración del *ethos* de Clitemnestra, a lo largo de la trilogía la comparación con el ofidio es recurrente para marcar el peligro que entraña y su cualidad como traidora. Cf. Aesch., *Ag.*, 1233, n.

v. 999. δροίτης. Hay un juego semántico con el uso de esta palabra, pues refiere tanto la *mortaja* como la *bañera*. En todo caso, ambos significados conciertan con lo expuesto por el poeta. Elegimos traducir *mortaja* por argumentos contextuales: Orestes ha mostrado la red con la que fue atrapado su padre y, evidentemente, no hay razones para que exponga en la *orchestra* la bañera en la que murió Agamenón.

v. 1009. μίμνοντι. Se refiere a Orestes.

v. 1014. αὐτὸν. Se alude a Agamenón.

v. 1024. φρένες δύσαρκτοι. Una vez concluida su misión, Orestes empieza a ser presa de la locura que lo llevará a la enajenación y a la visión de las Erinias. La comparación tomada de la carrera de caballos (v. 1022) explica que hasta ahora Orestes ha conducido bien los caballos, pero está a punto de salirse de la pista, es decir, de enloquecer porque no puede controlar ya sus *phrénes*.

v. 1035. θαλλῷ καὶ στέφει. Distintivos del suplicante. Con ellos se anuncia su petición de inmunidad.

v. 1036. Λοξίου πέδον. Es decir, Delfos, hacia donde Orestes se dirigirá primero en busca de su expiación.

v. 1037. πυρός τε φέγγος ἄφθιτον. Era fama que el fuego del templo de Apolo nunca se apagaba.

v. 1047. δυοῖν δρακόντοιν. Las dos serpientes que Orestes ha matado son Clitemnestra y Egisto. Este verso debe ponerse en relación con el v. 1050, donde se dice que las Erinias tienen una cabellera con abundantes serpientes (πυκνοῖς δράκουσιν): el joven argivo aparece como vencedor y libertador de Argos al haber consumado la venganza en los amantes que regían inicuamente en el palacio de Agamenón; sin embargo, una vez hecho esto, las dos serpientes se multiplican en la cabeza de las vengadoras de sangre que, por su cabellera de serpientes, se asemejan a las Gorgonas (v. 1048). Goward 2004, p. 66, al respecto comenta lo siguiente: "The snake's multiple valency is a *dolos* operating thematically to underline the ambiguity of retributive action (like the web/robe imagery of both the firts two plays of this trilogy)".

v. 1054. ἔγκοτοι κύνες. Cf. Aesch., *Cho*., 924, n.

v. 1061. οὐχ ὁρᾶτε. Las Erinias sólo son vistas por Orestes, pues ellas específicamente van tras él, en tanto que la mancha del crimen lo señala.

v. 1066. τρίτος αὖ χειμὼν. En sentido metafórico se alude al resumen de la tragedia de los Atridas, pues tres tormentas han caído sobre la casa: los hijos de Tiestes preparados como guiso por Atreo para que los comiera su hermano, la muerte de Agamenón y el inmediato matricidio. La secuencia de cada acto criminal representa la ley del talión.

vv. 1068-1069. Referencia a los hijos de Tiestes, asesinados por Atreo. Cf. Aesch., *Ag.*, 1600.

Las Euménides

vv. 1-19. Esta primera parte de la *rhesis* representa una explicación original sobre el devenir de las deidades proféticas que guardan relación con la tierra, foco de inspiración para la emisión de los oráculos. Cf. West 1985, p. 174-175: "Aeschylus is the only author (except for Sch. Eur. *Or.* 164) who gives a succession to accommodate concurrent names."

v. 2. Γαῖαν ... Θέμιν. El proemio da inicio con la *rhesis* de la Pitia, quien invoca a cada una de las deidades que han ocupado el sitial de la adivinación. En primer lugar, apela a Gea, simiente de todo cuanto existe. La atribución de los oráculos a esta deidad obedece a las creencias sobre las respuestas que provenían del fondo de la tierra, como, en efecto, sucede con el antro donde la Pitia entraba en éxtasis mediante las emanaciones de la tierra. Gea nació directamente de Caos. Junto con Urano, a quien engendró por sí misma, procreó la primera generación de dioses, con Cro-

nos como segunda deidad regente. Cf. Hes., *Theog*., 45-47, 116-118; 126-127. De acuerdo con la secuencia que plantea Esquilo, la segunda deidad con la potestad de la profecía fue Temis, hija de Gea y de Urano. Cf. Hes., *Theog*., 135. En esta etapa la adivinación cobraría un carácter más abstracto: se llamaban θέμιστες los dictados de Temis, que indican la regla a seguir o el oráculo emitido (θεμιστεύω). En este sentido, Temis se consideraba la última garantía de la justicia. Cf. West 1985, pp. 174-175. En Aesch., *PV,* 209-211, se dice que Gea y Temis son una misma madre para Prometeo y que de ellas recibió la profecía de su destino. Para Sommerstein 1989, p. 80, *Themis* puede tener aquí el significado de "oráculo", pues es una deidad oracular que siguió un camino distinto al de la tradición délfica.

v. 6. Χθονὸς. Otro nombre para designar a Gea (Cf. Aesch., *PV*, 1). En nuestra traducción hemos vertido este nombre por Tierra, para diferenciar de Gea, en el entendido de que se refiere a la misma deidad.

v. 7. Φοίβη. Hija de Tierra y de Urano (Hes., *Theog*., 136). Es la tercera en ocupar el sitio de la adivinación. Es probable, según West 1985, p. 175, que Febe fuera el nombre de la antigua diosa oracular, sin que ello signifique un conflicto con la advocación de Gea, pues quizá se refería a un título de la diosa de la tierra. Apolo recibe, a su vez, el nombre de Febo porque Febe le fue entregada como regalo (v. 8). De acuerdo con Sommerstein 1989, p. 81, "she is not elsewhere associated with Delphi, and Aesch. seems to have inserted her into the sucession so as to avoid having to posit a *direct* peaceful transfer of the oracle from Themis to Apollo, who traditionally had expelled Themis or Earth by force".

•γενέθλιον δόσιν. Se refiere a un regalo de cumpleaños para Apolo, cuya fecha se celebraba el séptimo día del mes *Bysio* (c. febrero). Cf. Sommerstein 1989, p. 81.

v. 9. λίμνην. Leto dio a luz a Apolo en una laguna de la isla de Delos.

v. 10. ναυπόρους τὰς Παλλάδος. Las costas del Ática. La relación geográfica del camino hecho por Apolo busca realzar la importancia de Atenas en el culto de este dios.

v. 13. κελευθοποιοὶ παῖδες Ἡφαίστου. El dios del fuego y de la herrería tiene en el Ática su sede, al igual que Atenea. Los atenienses son descendientes de Hefesto, pues con Gea procreó a Erictonio, el primer rey de Atenas. Cf. Apollod., *Bibl.*, III, 14, 16; Hyg., *Fab.*, CLXVI. El adjetivo indica que fueron los habitantes de esta ciudad los que hicieron el camino de Atenas a Delfos.

v. 16. Δελφός. La región donde estaba el templo de Apolo recibió el nombre del gobernante, quien regía cuando llegó el dios de las profecías para asentarse ahí.

v. 18. τέταρτον. Apolo es la cuarta deidad y última en ocupar el sitio de la adivinación, esta vez por voluntad de Zeus, su padre, quien le concedió la cualidad de la inspiración.

v. 21. Παλλὰς Προναία. El epíteto que recibe Atenea se debe a que acompañó a Apolo en la procesión de Atenas a Delfos y le fue construido un templo que estaba al frente de este dios. Hdt., I, 92; VII, 37.

v. 22. Κωρυκὶς πέτρα. Se trata de una gruta en el Monte Parnaso. Ahí residían las ninfas mencionadas en este mismo verso. Eran deidades de la naturaleza que habitaban en los bosques, en los campos y en las aguas. Cf. Paus., X, 32, 7.

v. 24. Βρόμιος ἔχει τὸν χῶρον. Espacio consagrado a Dioniso en el monte Parnaso. Bromio, *el que brama*, es otro nombre con el que se invocaba a este dios, derivado probablemente de los gritos de éxtasis que proferían las mujeres durante la celebración del culto en ese lugar. Cf. Paus., X, 4, 3. Dioniso y Apolo comparten el espacio sagrado de Delfos, pues ambos otorgan al hombre un determinado conocimiento, ya sea a través de la posesión (Dioniso), ya sea a la distancia (Apolo). Cf. Colli, *Sabiduría griega*, vol. I, pp. 15-95; vol. II, pp. 21-22.

v. 26. λαγὼ δίκην Πενθεῖ καταρράψας. El tema de *Las Bacantes* de Eurípides es la muerte de Penteo llevada a cabo por las Ménades, con Ágave, madre del rey tebano, a la cabeza de éstas. Este personaje reinaba Tebas y se opuso determinantemente al culto dionisiaco, lo que le costó la vida a manos de su propia madre. En la versión euripídea, Penteo es cazado cuando las bacantes lo confunden con un cachorro de león y no como una liebre, según lo que aquí menciona Esquilo. De acuerdo con Sommerstein 1989, p. 84, este pasaje no implica que Penteo haya sido asesinado en el Parnaso, según se desprende de los *scholia*. Sin embargo, creemos que la alusión a tal hecho es evidente al colocar la referencia al mito de Penteo cuando se está hablando del Parnaso como espacio consagrado a Dioniso.

En cuanto a δίκην, Sommerstein 1989, p. 85, ha llamado la atención sobre el hecho de que este término aparece 23 ocasiones en *La Orestiada* y sólo tres en el resto de las tragedias conservadas de Esquilo, lo cual da una idea de la importancia del tema de la justicia en esta trilogía.

v. 27. Πλειστοῦ. Río que corre de Delfos al Golfo de Crisa, donde residían las ninfas mencionadas en el v. 22. Riega toda la llanura Crisa, célebre por su fertilidad. Cf. Strab., IX, 3, 3-5.

•Ποσειδῶνος κράτος. Es probable que junto al templo de Apolo en Delfos también hubiera uno dedicado a Poseidón y que ambas deidades guardaran relación con el oráculo. Cf. Paus., X, 5, 6.

v. 33. μαντεύομαι ... θεός. Se trata de una escena que causaría gran expectación en el público, pues la Pitia ingresa al templo para salir inmediatamente horrorizada para contar lo que ha visto dentro: Orestes con los signos del suplicante y del asesino, de cuyas manos gotea aún la sangre. Acerca de la performatividad de este pasaje, cf. Taplin 1977, p. 362.

v. 34. ἦ δεινὰ λέξαι, δεινὰ δ᾽ ὀφθαλμοῖς δρακεῖν. El verso puede considerarse como una explicación del modo en el que funcionaba la impresión dramática en los receptores: el efecto de las pasiones en el auditorio radica mayormente en lo que las palabras y los hechos son capaces de producir en el espectador: el temor y la compasión, y no en lo que el público observa (Arist., *Poet.*, 1450b, 17-21; 1453b, 1-8). Así, al referirle al público de una manera exaltada lo difícil que resulta contar lo que ella ha visto al interior de la gruta, la Pitia define un principio de la trama teatral: sólo con las palabras se trazan las imágenes terribles, en este caso las Erinias que están dentro del templo de Apolo, a fin de alcanzar cierta catarsis en el público mediante el miedo.

v. 38. γραῦς ... ἀντίπαις. El verso alude a la idea común de que la ancianidad es volver a la niñez, tal como el mismo Esquilo lo hace más explicito en *Ag.*, 72-82, donde describe al anciano como “un niño que se guía con el bastón”, a causa de que ha perdido el vigor de la juventud.

v. 39. πολυστεφῆ μυχόν. Se refiere a la parte más profunda de la gruta en el templo de Apolo. Quienes accedían al μυχός debían realizar una serie de ofrendas; es posible que de ahí se tome el

compuesto πολυστεφής, en alusión a los presentes dejados en el templo.

v. 40. ἐπ᾽ ὀμφαλῷ. Considerado como el *axis mundi*, en el templo de Apolo délfico se hallaba una piedra de forma cónica, caída del cielo, donde se sentaba la Pitia para emitir sus oráculos. Se pensaba que también ahí había sido enterrada la serpiente Pitón, hijo de Gea, y que custodiaba el oráculo. Apolo lo mató y se asentó como regente del oráculo.

•ἄνδρα θεομυσῆ. Se refiere a Orestes, quien lleva la espada en una mano, prueba del matricidio, y en la otra un ramo de olivo ataviado con cintas y guarnecido con lana, símbolos del suplicante.

v. 49. Γοργείοισιν. De acuerdo con Hesíodo, eran tres hijas nacidas de Forcis y de Ceto: Esteno, Euríale y Medusa. De aspecto terrible, se les describe regularmente como una especie de serpientes con forma humana. *Theog*., 274; *Sc*., 230-237. En Aesch., *Cho*., 1048, las Erinias también son comparadas con las Gorgonas. Cf. Aesch., *Ag*., 59, n.

v. 50. Φινέως. Fue un rey de Tracia que tenía el don de la profecía y para tener una vida larga ofreció a cambio su vista. Helios lo castigó por este hecho enviándole a las Harpías, unos seres monstruosos con atributos de pájaro, a las que se alude en los vv. 50-51, para que le arrebataran la comida o se la ensuciaran con su excremento. Los Argonautas liberaron a Fineas de estos monstruos, cuando éste les reveló el camino que debían seguir hacia la Cólquide. Cf. Paus., IV, 43, 3-4; 44, 1, 3-4, 6.

v. 51. ἄπτεροί γε. En representaciones posteriores a la *Orestiada*, las Erinias aparecen aladas (Eur., *IT*, 289; *Or*., 317). Es probable que el énfasis (γε) indique la peculiaridad en la representación de unas Erinias carentes de alas.

v. 53. ῥέγκουσι. Las Erinias roncan o resoplan como animales, pues el verbo se aplica a caballos (Eur., *Rhes*., 785) y a delfines (Arist., *HA*, 537b, 3; 566b, 15). Cf. Di Benedetto 1978, pp. 238 ss. Francobandiera 2008, p. 97: "Secondo l'interpretazione qui abbozzata, i gemiti emessi dalle Erinni ai vv. 117-130 hanno dunque una funzione più espressiva che mimetica. Essi non si limitano a rappresentare in modo realistico il sonno perturbato delle dee, tramite la riproduzione dei rumori occasionalmente prodotti dal dur miente (il gemito, lo sbadiglio), né si costituiscono unicamente come gli in dici di un'irriducibile animalità (il latrato dei segugi), ma acquistano una funzionalità drammatica forte, segnalando l'evoluzione emotiva di un Coro certo terrificante ed eccentrico, ma forse più sfaccettato e più polifonico di quanto non si sia, in genarale, disposti a credere".

vv. 61-63. La mayor parte de la *rhesis* de la Pitia gira alrededor de la figura de Apolo, a quien la sacerdotisa está consagrada. El cierre del prólogo describe las cualidades de este dios: *a)* adivino que cura, es decir, los oráculos pueden servir de *phármakon* y aun cuando aquí se menciona esta característica en sentido positivo, el medicamento también puede tener efectos negativos; *b)* profeta y *c)* purificador de las casas, y por ello es que ha encomendado a Orestes la venganza de la muerte de Agamenón. Detienne 2001, pp. 233-234: "Para Esquilo, que parece embargado por los compases del 'puro exiliado del cielo', Apolo no está confinado en un único registro: 'Sabe curar por sus oráculos, es *iatrómantis*; sabe interpretar los prodigios, es *teraskópos*; sabe purificar incluso la casa de otros'. Es por lo tanto *kathársios*. Purificador incluso siendo a veces asesino loco e incapaz de purificarse a sí mismo".

vv. 68-70. La descripción de las Erinias guarda también una proporción como la de Apolo hecha por la Pitia (Aesch., *Eum*., 61-63): *a)* estas deidades terribles son vírgenes debido a que su naturaleza execrable las aparta del connubio de dioses, hombres o bestias; *b)* quizá por la razón anterior, se les describe como "niñas ancianas", es decir, prácticamente nacieron viejas, pero con una naturaleza infantil en cuando a su virginidad; *c)* y son antiguas en virtud de que son deidades anteriores al antropomorfismo de los dioses griegos, esto es, su origen pertenece a dioses ctónicos que difícilmente hallan acomodo en el contexto del panteón de los Olímpicos. Precisamente en esta tragedia se plantea su metamorfosis de Erinias a Euménides, esto es, de diosas "primitivas" a deidades que se adecuan a la realidad jurídica y política de la *polis* ateniense democrática.

v. 71. κακῶν δ᾽ ἕκατι κἀγένοντ᾽. Al ser emasculado por su hijo Cronos, la sangre de Urano cayó en la tierra; de esa sangre derramada nacieron las Erinias y de aquí el simbolismo referente a que sean las vengadoras de los parricidas. Cf. Aesch., *Ag*., 59, n.

v. 72. σκότον ... Τάρταρόν θ᾽ ὑπὸ χθονός. La oscuridad es absoluta porque el Tártaro es la región subterránea más profunda, pues la distancia que hay de la superficie al cielo, es la misma que hacia el Tártaro. Cf. Hes., *Theog*., 720-721.

vv. 75-79. Breve descripción geográfica, propia del estilo de la tragedia esquilea, como la que se halla, por ejemplo, en el prólogo del *Agamenón* y en el viaje de Ío en el *Prometeo encadenado*.

vv. 81- 84. Apolo anuncia el proceso de carácter judicial que se llevará a cabo en Atenas, bajo la tutela del Areópago (los jueces que se mencionan en estos versos) y de Atenea (las palabras seductoras, sin duda, refieren el trazo retórico de Atenea para

convencer a las Erinias de deponer su venganza), contra Orestes e, incluso, de modo colateral también contra el mismo dios. En efecto, ambos procedimientos de persuasión son semejantes en cuanto que se alcanza, finalmente, el equilibrio: Apolo que persuade (ἔπεισα) a Orestes y Atenea que persuadirá a las Erinias. Cf. Sommerstein 1989, p. 98.

v. 88. El tono didáctico del verso, a modo de una *gnome*, se refuerza a través de φρένας que funciona aquí como parte de un todo.

vv. 89-93. Apolo le pide a Hermes que sea protector y guía de Orestes. Se ha discutido la presencia o no de Hermes en el escenario, acompañando a Apolo desde su entrada. Taplin (1977, pp. 364) sostiene que el dios alado no se halla presente y que las palabras que le dirige Apolo deben tenerse en cuenta como una suerte de plegaria a una deidad ausente. Nos apegamos a la lectura de Blass (1907, pp. 80-81), según la cual Hermes está presente durante toda la escena, de modo que las palabras de Apolo están dirigidas directamente, situación que se aprecia, a nuesto juicio, en la marca del pronombre σύ, para aludir directamente a Hermes (Ἑρμῆ), y en el tono de las peticiones hechas por Apolo: φύλασσε y πομπαῖος ἴσθι.

v. 91. πομπαῖος. Epíteto de Hermes, quien era guía de los caminantes. Cf. Aesch., *Cho*., 1, n.

v. 92. σέβει ... σέβας. Figura etimológica. No obstante que Orestes es el suplicante de Apolo (ἐμὸν ἱκέτην), éste lo encomienda con Zeus, protector por antonomasia de los suplicantes.

vv. 94-96. La representación escénica en torno al fantasma de Clitemnestra pudo haber sido de las siguientes dos maneras: un actor concreto, desempeñando dicho papel, en cuyo caso la vestimenta debía haber sido apropiada a la naturaleza del personaje;

o bien, que sólo se escuchara la voz del fantasma en voz de un actor situado detrás de la *skené*. En el primer caso, el espectáculo de las Erinias regañadas por el fantasma de Clitemnestra debía de haber contado con un buen soporte en el tono de la recitación de los versos, a fin de que la escena no cayera en una escenificación fuera de lo trágico. Asimismo, la representación de los personajes habría provocado un cierto grado de terror en los espectadores a partir de la *opsis*.

•ἀπητιμασμένη. Clitemnestra no ha encontrado reposo porque sus mismas vengadoras, las Erinias, no respetan su honra. No sólo se trata ya de haber sido deshonrada con la muerte que le dio su propio hijo (*Eum*., 622-624), sino que el castigo debido no ha sido ejecutado por las Erinias a quienes halla durmiendo.

vv. 96-97. La *atimía* persigue a Clitemnestra en los terrenos de la muerte. Queda claro que la fama o el *kleos* que se labra en vida, tiene consecuencia una vez que llega la muerte. La causa de tal deshonor es la de haber dado muerte a Agamenón y a Casandra, quienes son referidos como ἄλλοισιν ἐν νεκροῖσιν.

v. 102. κατασφαγείσης πρὸς χερῶν μητροκτόνων. La imagen descrita por Clitemnestra denota la crueldad con la que fue asesinada, como si de un animal dispuesto para el sacrificio se tratara. En efecto, el verbo σφάζειν refiere el corte que se hace en la garganta, lo que implica en el caso de Clitemnestra, la intención del matricidio como acto expiatorio y, al mismo tiempo, desconcertante por provenir de las manos de Orestes, hijo de la reina. Para Zeitlin, (1965, pp. 468-469 n. 13) en las palabras de Clitemnestra al describir su propia muerte de manera atroz, hay la intención de mostrarse ahora como víctima de un sacrificio para evidenciar el papel necesario y natural de las Erinias.

vv. 104-105. En este par de versos, Clitemnestra alude a un tópico de la tragedia: la oscuridad de la noche en oposición a la claridad del día, en sentido metafórico, puede ofrecer un mayor entendimiento de las cosas. Los sueños, que son propios de la noche, son poseedores de cierta verdad por ser considerados proféticos por dioses y hombres; en cambio, lo que se ve a la luz del día puede ser engañoso. Quizá el mejor ejemplo sea la escena en la que se confrontan Tiresias (ciego y, por lo mismo, a oscuras) y Edipo, quien se jacta de poseer una diáfana sabiduría. Cf. Soph., *OT*, 300-461.

v. 107. χοάς τ᾽ ἀοίνους. Las libaciones ofrecidas a las Erinias son la sangre derramada en los crímenes como el matricidio cometido por Orestes. A ellas no se les ofrece vino, como a la mayoría de los dioses, pero sí se les podía honrar con una mezcla de miel y agua.

v. 111. ὁ δ᾽. Se refiere a Orestes, quien es visto por las Erinias como una presa que escapa. La imagen está tomada del ámbito de la cacería.

v. 117. (μυγμός). Es una acotación dentro del texto escénico que probablemente sea resultado de la tradición manuscrita y no una observación hecha por el propio Esquilo. Puede ser que la alusión onomatopéyica refiera el ruido de un animal como se sugiere en el v. 53 (cf. n.). Sin embargo, Francobandiera 2008, p. 97, señala que "se inseriano il passo eschileo in questo quadro generale, sembrerebbe dunque lecito affermare che il μυγμός in questione ca ratterizza l'emissione vocale delle Erinni come una lamentazione in qualche sorta 'elementare', non necessariamente canina, visto che i cani appaiono solo nei passi di Diodoro Siculo (dove il sintagma μυγμοὶ ἀνθρώπινοι è del resto significativo), ma

in ogni caso comune agli uomini e agli animali, quando essi esprimano dei bisogni e delle sofferenze primarie”.

v. 139. δευτέροις διώγμασιν. No es claro el sentido del verso. Se puede conjeturar que Orestes ya fue perseguido de Argos a Delfos y, ya estando aquí, debía iniciar nuevamente otra persecución que lo conduciría a Atenas.

v. 142. φροιμίου ματᾷ. ¿El proemio corresponde a la *rhesis* de la Pitia o el Coro considera como proemio en sentido retórico la intervención de Clitemnestra? Dada la alocución directa de la reina argiva con el Coro, que le ha respondido con mero ruido, lo más probable es que el proemio aludido sea lo dicho por Clitemnestra.

v. 149. παῖ Διός. Se refiere a Apolo. La indicación a un dios joven marca nuevamente la división entre la generación de dioses ya antiguos (las Erinias) y la que aparece después de Zeus, manifestada aquí a través de Apolo. Cf. Aesch., *Eum*., 68-70, n., para contrastar la antigua y nueva estirpe de los dioses.

v. 150. γραίας δαίμονας. Sobre la descripción de las Erinias, cf. Aesch., *Ag*., 59, 278, n. Aquí la adjetivación contrasta con el verso anterior: Apolo es un dios joven y por ello irrespetuoso con las Erinias, deidades viejas.

vv. 155-161. Los versos perfilan una comparación entre el campo semántico de la carrera de caballos y la percepción de las Erinias ante el hecho de que Orestes ha escapado con la ayuda de Apolo. Se trata de una visión que tiene cierto peso por tratarse de un sueño premonitorio, en el que el Coro se ve azuzado con el fuete del auriga y, a su vez, esta imagen se vincula con el juicio que pueda hacer el pueblo acerca del proceder de Apolo, una deidad joven, como se corrobora en los siguientes versos (162-167).

v. 162. οἱ νεώτεροι θεοί. Un tópico significativo que se halla en *Las Euménides* y que aparece también como nudo de la rivalidad en *Prometeo encadenado*, es la confrontación entre las deidades antiguas y las más recientes, teniendo como punto de conflicto la visión contrapuesta en el modo de ejercer el poder divino sobre los mortales. Específicamente en *Las Euménides* el problema radica en el modo de hacer justicia: si debe de persistir la venganza de la sangre derramada que exige más sangre para su expiación (ésta es la postura de las Erinias), o bien, si debe dejarse a los tribunales el juicio de estos crímenes de sangre (Atenea y la instauración del Areópago es la parte que representa esta nueva dimensión jurídica). La oposición que aquí se muestra es el resultado del cambio socio-político en el que la democracia ha rebasado las creencias religiosas. Para Solmsen 1995, p. 178: "No other trilogy, but an individual play embodies an antagonism between diferent groups of gods comparable with the constellation of forces which we have found in *Prometheus Bound*. In the *Eumenides* there are again 'old gods' and 'new gods'. Cf. Aesch., *Eum*., 149-150.

v. 169. ἐφεστίῳ ... μιάσματι. Orestes contaminó el santuario de Apolo en su propio centro (μυχός), en tanto que es un matricida, pero el causante fue el mismo Apolo, pues el joven argivo sólo siguió las indicaciones del dios. Ahora bien, en la secuencia de los hechos narrados tal disposición fue dada por Apolo para que Orestes expiara su culpa, por lo que se puede pensar en el santuario como foco de purificación.

vv. 171-172. El Coro plantea en estos dos versos, de manera sucinta, una de las discusiones intelectuales del siglo v: el valor de la ley divina y el de la ley humana, que en la tragedia griega tiene su epítome en la *Antígona* de Sófocles. Hay que notar cómo

dentro del mismo pensamiento religioso se hace una distinción entre la ley divina antigua y la más reciente. Hay un choque en la manera de entender el acomodo de antiguas creencias religiosas en el marco de la democracia ateniense, tema que se aborda de manera más profunda en el *Prometeo encadenado*.

v. 181. ἀργηστὴν ὄφιν. Metáfora: una flecha de plata que refiere tanto a uno de los símbolos de Apolo como a las serpientes de las Erinias.

v. 183. μέλαν᾽ ... ἀφρόν. Es decir, bilis negra, que es signo de la ira propia de la locura o bien del carácter melancólico.

v. 185. δόμοισι τοῖσδε χρίμπτεσθαι πρέπει. Debido a su terrible presencia y a su carácter estrictamente vengativo, las Erinias eran impresentables ante los dioses, los hombres y las casas (cf. Aesch., *Eum*., 55); sólo ante un hecho atroz como el matricidio cometido por Orestes, estas deidades se hacían presentes. Cf. Aesch., *Cho*., 1053-1054.

v. 193. μορφῆς. El aspecto de las Erinias que conforman el Coro debió tener un referente en la descripción que se ha venido dando a lo largo de la trilogía. Sin duda, hubo una correspondencia entre las palabras que perfilaban el aspecto de estas terribles deidades y el modo como fueron presentadas físicamente en el escenario por Esquilo. La apariencia debió de estremecer sobremanera al público debido a que en el imaginario griego la presencia de las Erinias era prácticamente un tabú, de entender en sentido literal lo expresado en los versos 185-197, en los que Apolo deja claro que el espacio de estas diosas no guarda relación alguna con los dioses ni con los mortales. Cf. Aesch., *Ag*., 59, n. Una descripción similar puede verse en Aesch., *PV*, 78.

•λέοντος. A diferencia de *Ag.*, 1259, donde el león es símbolo de la nobleza y de la fuerza, aquí, al ser referido de manera semejante con la Erinia, adquiere un matiz sanguinario, pues, al igual que esta diosa, se alimenta de sangre.

v. 200. παναίτιος. La Corifeo utiliza terminología propia de los procesos judiciales: Apolo es tanto cómplice (μεταίτιος), como co-partícipe en la ejecución del matricidio. De hecho este dios es consciente (Aesch., *Eum.*, 84), al punto de que se presente tal como testigo en el juicio de Orestes. También este asunto debe ponerse en relación con las únicas palabras que pronuncia Pílades y que tiene que ver con el reconvenir a Orestes sobre el cumplimiento de las órdenes de Loxias (Aesch., *Cho.*, 809-900).

v. 211. γυναικὸς ... ἄνδρα. El argumento que prevalecerá en el juicio de Orestes es el valor que se le da al matrimonio y dentro de éste a la figura del varón (esposo) frente al de la mujer (madre).

v. 214. Ἥρας Τελείας καὶ Διὸς. Invocación a Hera como patrona del matrimonio. A pesar de que en este verso la referencia es específicamente a la diosa, καί es un claro nexo que también involucra a Zeus como guardián del matrimonio. Se trata entonces, a diferencia de lo que algunos interpretan y traducen, del ἱερὸς γάμος, el matrimonio sagrado. Esta unión es un lugar común que deviene en un modelo y, por ello, se opone al matrimonio de Clitemnestra y Agamenón, sobre todo por el crimen cometido por ella. Cf. Nilsson 1992, pp. 427-433.

v. 215. Κύπρις δ᾽ ἄτιμος. Al haber asesinado a su esposo, Clitemnestra atentó también contra el valor del matrimonio. Si bien es cierto que Afrodita es una deidad que guarda relación con el matrimonio por estar presentes el amor y el placer que desembo-

can en la fertilidad, también lo es que esta presencia es más bien discreta y que su asistencia es más frecuente en los amores fuera del matrimonio (Bruit 2002, pp. 62; 161-162). Aquí se utiliza la figura de Afrodita como un elemento más en la argumentación sobre la validez del matrimonio porque es deshonrada por el delito cometido por la reina argiva.

v. 227. τιμὰς. La traducción que hemos optado, *honras*, no responde a la semántica del griego. La *honra* indica una característica que define esencialmente al personaje para que se distinga de los demás. La diferencia está dada por su naturaleza, por cómo se desempeña o por una acción en especial. Cf. Mikalson, p. 183. La τιμή de las Erinias es el castigo severo que lava con sangre un delito de sangre, de aquí que Apolo irónicamente rechace las *honras* de estas diosas. Cf. Aesch., *PV,* 30.

v. 229. πὰρ Διὸς θρόνοις. Apolo ocupó el lugar de la adivinación en Delfos por voluntad de Zeus (cf. *Eum*., 18, n.), de ahí la cercanía a la que alude la Corifeo.

v. 231. φῶτα κἀκκυνηγετῶ. Imagen poética tomada del ámbito de la cacería. En el v. 246, la Corifeo recalca esta idea: las Erinias son perros de caza que van tras Orestes, quien es comparado con un cervatillo herido.

vv. 235-243. Durante el tiempo en el que Orestes recita estos versos, Apolo se retira para ingresar a su santuario. El escenario cambia y la actuación transcurrirá en el Areópago. El Coro también sale del escenario (*metástasis*) y, luego de que Orestes termina de hablar, ingresa nuevamente (*epipárodos*). Este tipo de secuencia escénica no es común en la tragedia.

v. 247. πρὸς αἷμα ... ἐκματεύομεν. Orestes no va herido verdaderamente, pues se trata de una analogía mediante la cual se ase-

meja la sangre derramada de Clitemnestra que lleva en sus manos y que simboliza la carga que implica el matricidio.

v. 249. πεποίμανται. En sentido metafórico, las Erinias son como un rebaño de ovejas que han atravesado diferentes lugares hasta llegar a Atenas. El verbo denominativo ποιμαίνω significa *pastar*, y en referencia a quien cuida al ganado, *pastorear*. Cf. Chantraine, s. v.

v. 250. ὑπέρ τε πόντον ἀπτέροις ποτήμασιν. Imagen metafórica, es decir, navegando sobre el mar en una nave.

v. 253. ὀσμὴ βροτείων αἱμάτων με προσγελᾷ. La prosopopeya hace vívida la animalidad de las Erinias, quienes se guían como perras por el olor de la sangre materna que Orestes lleva impregnada (Aesch., *Eum*., 247).

v. 272. ἔχονθ᾽ ἕκαστον τῆς δίκης ἐπάξια. Se alude a la ley retributiva, esto es, para cada caso en que se incurra en un crimen, el pago es inexorable y equivalente al daño causado.

v. 273. Ἅιδης. La implicación religiosa es interesante en virtud de que habría dos juicios en potencia para Orestes (y por extensión para todo ser humano por tratarse de una tragedia del orden cósmico); un juicio en la vida y otro en la muerte, presidido este último por Hades, dios del inframundo. La implicación reside también en que cualquiera que sea el resultado del juicio presente contra Orestes, en la muerte nuevamente sería juzgado por una ley más severa.

v. 279. σοφοῦ διδασκάλου. Se refiere a Apolo. Orestes ya ha realizado los ritos de purificación y ha sido adiestrado por el dios para que pueda conducirse en el juicio. Apolo es sacerdote que purifica y funge, además, como un logógrafo que ha educado a Orestes para que pueda presentarse en su juicio.

v. 283. καθαρμοῖς ἠλάθη χοιροκτόνοις. Una manera de llevar a cabo la purificación consistía en el sacrificio de un lechón, como en este caso. (Cf. Ar., *Ran*., 338). La purificación de Orestes era necesaria para poder llegar al juicio en el Areópago. Al parecer, el contacto con distintas personas y los ritos llevados a cabo por Apolo lo han ido limpiando de la mancha provocada por el matricidio (Aesch., *Eum*., 286).

vv. 287-291. Alusión a la alianza de Atenas con Argos que se consolidó en el 461. La *Orestiada* se representó en el 458. El tiempo del mito se toca con el tiempo histórico.

v. 293. Τρίτωνος ... γενεθλίου πόρου. Hijo de Poseidón y Anfitrite. Es un dios acuático que da nombre a un río de Libia. En ese lugar habría nacido Atenea, de ahí su epíteto Tritogenia. Cf. Paus., IX, 33, 7.

v. 294. τίθησιν ὀρθὸν ἢ κατηρεφῆ πόδα. Esto es, mostrando el pie u ocultándolo con el peplo. Pero también Borthwick 1969, p. 386, sugiere que se trata de un baile en honor a la diosa: "I believe that the reason may be traced to the traditions of armed dancing in Athens and in particular of the offensive and defensive movements and postures associated with the Pyrrhic dance, which was performed at the Panathenaea in honour of Athena Tritogeneia, as war-goddess, just as maidens engaged in martial contests and ceremonial in honour of her Libyan equivalent in Herodotus".

v. 295. Φλεγραίαν. Región en la Calcídica; ahí habitaron los Gigantes que fueron vencidos por los dioses del Olimpo.

v. 302. βόσκημα δαιμόνων. En sentido metafórico, Orestes como alimento de las Erinias.

v. 303. ἀποπτύεις λόγους. Como una manera de conjurar las palabras de la Erinias, para que no tengan cumplimiento nefasto en Orestes.

v. 306. ὕμνον δ᾽ ἀκούσῃ τόνδε δέσμιον σέθεν. El canto de las Erinias sería metafóricamente una *tabella defixionis* de acuerdo con Faraone (1985, p. 150), pues "that the song is closely related to a specific kind of curse tablet used to affect the outcome of law cases in Athens as early as the 5th century BC, and as such it is important to the dramatic context of a tragedy which depicts the mythical foundation of Athens' first homicide court".

vv. 307-311. Las Erinias bailan alrededor de Orestes que se halla abrazado a la estatua de Atenea. Al aspecto terrorífico de las Erinias se debe sumar el carácter violento y atemorizador de su baile, que consiste en ceñir los círculos que ejecutan para ir cercando a Orestes, a quien no pueden tocar porque posee inmunidad en tanto que suplicante. Cf. Pineda 2017. Es posible vincular este tipo de baile con el que ejecutaban las Ménades.

v. 308. μοῦσαν. En sentido lato, hemos traducido *canto*. No se refiere aquí específicamente a la Musa.

v. 311. ἐπινωμᾷ στάσις. Otra alusión a la ley retributiva. Las Erinias se asumen como jueces que indican el pago equilibrado por el daño causado.

v. 319. πράκτορες αἵματος. Imagen metafórica: en Atenas, los recaudadores de impuestos y de las deudas con la *polis* eran llamados πράκτορες. Las Erinias se presentan como recaudadoras de un impuesto que se paga con sangre.

vv. 321-322. μᾶτερ/Νύξ. Hesíodo, *Theog*., 176-185, describe la descendencia de las Erinias de la sangre de Urano que cayó sobre Gea, al momento de ser emasculado por su hijo Cronos (cf. v. 185). De aquí se explica el sentido religioso de las Erinias que representan tanto el "error" del parricidio, así como la voluntad de tomar venganza, concepto deificado en el conjunto de estas

diosas. Para modificar esta percepción, Esquilo señala que las Erinias nacieron de la Noche, una deidad que a su vez desciende, en primer lugar, de Gea y Urano (*Theog*., 104-107). De acuerdo con esta versión, las Erinias tendrían una menor justificación en términos de una justicia religiosa frente a la nueva concepción judicial en el marco de la democracia. Cf. Solmsen 1995, pp. 178-181.

v. 322. ἀλαοῖσι καὶ δεδορκόσιν. En sentido alegórico, *para vivos y para muertos*.

vv. 328-333. El canto de las Erinias no se conoce concretamente, por ello se tiene que recurrir a una explicación de los efectos que causa en el individuo, es decir, se apela al imaginario para recordar y, en cierta manera, hacer vívido, que dicho canto domina y arruina el pensamiento. Sin necesidad de la fórminge, las Erinias con su canto llevan a la perdicion al ser humano. Pineda Avilés, 2017, pp. 186-187, lo explica con claridad: "cabe mencionar la inclusión de palabras como παρακοπή (...), la cual involucra la idea de un golpe que desvía la φρήν —la sede de la razón— de su lugar correcto. Y tal término, por el sentido del texto, puede entenderse como la locura que provoca la canción que cantan las Erinias, el himno de ellas mismas (ὕμνος ἐξ Ἐρινύων), que en este caso, es el instrumento con el cual, además de la danza, pueden incitar dicha demencia en Orestes. La idea del desvío de la *phrén* (o φρένες en plural) a un lado es constante en palabras compuestas con la preposición παρά y de sonido similar y repetido, como παρακοπά y παραφορά, y ese golpe que desvía y lleva lejos a las *phrénes*, produciendo daño en ellas, es el βάρος o ictus que resuena en cada paso del coro, todo lo cual da como resultado de tal efecto el término que alude a la locura: παρακοπή. Esta afirmación es válida también para el adjetivo φρενοδαλής (com-

puesto por φρήν), en el que se constata el síntoma de locura o enfermedad mental provocada por el terror".

v. 329. παρακοπά. Literalmente significa *golpe a un lado*, pero es un sustantivo con sentido técnico en el campo semántico de la locura. En este caso, a decir de Padel, 2005, p. 37, esta palabra se utiliza "para indicar el efecto de la emoción en la mente". Y cuando se refiere al canto de las Erinias "es una locura punitiva, ineludible, que enloquece la mente del hijo de Agamenón. La locura del padre, la locura del hijo. La locura que inicia en el crimen, la locura que lo castiga". Según se puede comprender, este *golpe* también afecta al público, pues el canto de las Erinias debía tener un cierto efecto no sólo en los personajes en términos de la mera ficción, sino que es posible que surtiera cierta mímesis entre los asistentes al teatro. En efecto, Aristóteles (*Pol.*, 1342a, 1-27) aborda la educación y la música en relación con la *polis* y sus habitantes; ahí señala que hay melodías que arrebatan el alma y que afectan al oyente, de tal manera que encuentran en ellas curación y catarsis. Sin embargo, como en la tragedia priva el principio homeopático, se puede entender que en este caso el canto de las Erinias enferma al golpear oblicuamente (παρακοπή) al oyente.

v. 335. Μοῖρ᾽ ἐπέκλωσεν. Cloto es una de las tres Moiras, encargada de hilar el destino de los humanos; sin embargo, se desprende de lo dicho por las Erinias (Aesch., *Eum.*, 339-340) que su destino también depende de las Moiras y devienen en ejecutoras, a su vez, de lo decretado para los hombres, no sólo por Cloto, sino también por Láquesis y por Átropo.

vv. 341-346. Repetición de los vv. 328-333. El canto de las Erinias que obnubila la mente y arruina a los hombres continúa para surtir efecto. Cf. la nota respectiva.

v. 351. συνδαίτωρ μετάκοινος. Por lo tanto, las Erinias no reciben sacrificios como el resto de los dioses; los seres humanos no comparten la mesa con ellas por la naturaleza que define a éstas y que las aleja de cualquier contacto físico. Resulta paradójico que las Erinias persigan a Orestes por causa del matricidio y que ellas mismas no puedan compartir nada con nadie.

v. 352. πέπλων. Por oposición, se refiere a los vestidos negros que distinguen a las Erinias, lo que indica su exclusión del matrimonio. En algunas descripciones, el color negro que particulariza la vestimenta de las Erinias se confunde con el color de su propia apariencia.

v. 355. Ἄρης. Metonimia, un hombre encolerizado.

v. 361. ἀτέλειαν. Literalmente *sin término* y, por lo tanto, en sentido filosófico es un *estado de imperfección*. En este verso el sentido es técnico en el campo semántico de la justicia y significa *excepción de cargo o de impuesto*. Cf. Chantraine, s. v. τέλος.

v. 362. ἄγκρισιν. El término ἀνάκρισις define el procedimiento de instrucción de un caso judicial, determinado por un magistrado. Cf. Chantraine, s. v. κρίνω.

v. 370. μελανείμοσιν. Cf. Aesch., *Eum*., 352, n.

vv. 370-371. ὀρχη- / σμοῖς τ᾽ ἐπιφθόνοις ποδός. Al igual que el canto de las Erinias que provoca locura (cf. Aesch., *Eum*., 328-329, nn.), el baile de estas deidades tendría la misma función de provocar en Orestes una determinada perturbación de su mente (cf. Aesch., *Eum*., 307-331, nn.).

vv. 372-376. La conjunción del baile y del canto funcionarían como un elemento catártico porque colocaría tanto a Orestes como al mismo público en un estado de perturbación, pues, como ya apuntamos, la danza de las Erinias sería semejante a la

que ejecutaban las bacantes, tal como se describe en estos versos; el punto de unión de ambas coreografías es el de la curación por medio del éxtasis (Dodds 1997, pp. 82-83). Si Orestes resulta condenado o no, la curación se daría de un lado o de otro, necesariamente.

v. 377. πίπτων δ᾿ οὐκ οἶδεν τόδ᾿ ὑπ᾿ ἄφρονι λύμᾳ. La imagen metafórica sugiere que el pie de las Erinias al caer con firmeza en el suelo provoca la perturbación en el sujeto y, dado que está dándose en ese momento el procedimiento de la *anákrisis*, el baile es imperioso, porque forma parte de la estrategia seguida por estas diosas, lo que se comprueba en lo dicho en los versos 381-388, en los que las Erinias dejan en claro la potestad que aún conservan en los asuntos humanos referidos a los delitos de sangre.

v. 383. μνήμονες. Si bien se hace la acotación de que las Erinias son una especie de memoria de los males (κακῶν), no deja de llamar la atención que se presentan como μνήμονες, pues esto las haría partícipes en cierto modo de un concepto deificado en la figura de Mnemosine, y parecería que no hay nada más alejado que la guardiana y madre de las Musas frente a las Erinias, diosas de venganza. Sin embargo, precisamente es la memoria la que guarda la causa y el sentido de su modo de hacer justicia.

v. 385. ἄτιμ᾿ ἀτίετα διόμεναι. Los dos adjetivos pertenecen al mismo campo semántico del verbo τίω. A partir de lo expuesto por Chantraine (s. v. τιμή, τίω), se deduce cierta sinonimia. Obsérvese además la aliteración que hace llamar la atención sobre el contenido de este verso: hay una contradicción entre la honra y la deshonra a la que aluden las Erinias, pues, por una parte su trabajo es deshonroso por lo que ellas viven apartadas de cualquier actividad de hombres y dioses; pero, por otro lado, una de

sus quejas centrales en la disputa contra Orestes es que a causa de la defensa que de él hacen Apolo y Atenea, ellas son objeto de deshonra. Lo que por naturaleza no es honrado, no puede perder honra alguna. Uno de los tópicos en la tragedia esquilea, al menos en la *Orestiada* y en el *Prometeo encadenado*, es la confrontación entre la antigua religión y el sistema democrático, en el que la visión tradicional sobre los dioses es cuestionada.

v. 388. δερκομένοισι καὶ δυσομμάτοις. En sentido metafórico, para los vivos y para los muertos. La justicia de las Erinias es memoriosa en razón de que va más allá de la vida; de hecho, el juicio mayor se encuentra en el inframundo.

vv. 389-396. En estos versos, las Erinias se refieren a los privilegios y a las honras (v. 394: γέρας ... οὐδ᾽ ἀτιμίας) que guardan relación con la ley que les toca impartir, el terror que esto causa en el individuo y su obediencia a las Moiras, y entra en contradicción con lo expuesto en el v. 385. Las Erinias forman parte de las deidades que determinan y hacen cumplir el destino entre los mortales. Cf. Aesch., *Ag.*, 59.

v. 397. ἐξήκουσα κληδόνος. Con la intervención de Atenea inicia propiamente la *anákrisis*. El término κληδόνος probablemente refiera que el grito al que ha respondido Atenea sea la súplica de Orestes, escuchada no propiamente de modo directo, sino de manera accidental, pues la misma diosa no sabe quiénes son los que se encuentran reunidos en su templo, preguntando específicamente por el joven argivo, a quien no reconoce (Aesch., *Eum.*, 408-409). La cledonomancia, además de su aspecto meramente casual, otorga a la palabra un valor específico en términos de la adivinación. Cf. Peradotto, 1969a.

v. 398. Σκαμάνδρου. Cf. Aesch., *Ag.*, 511, n.

v. 402. Θησέως τόκοις. Los hijos de Teseo son los atenienses. Hay una intención política en el regalo que recibe Atenea como parte del botín de la guerra de Troya, pues es a través del vínculo con Teseo que se considera a Atenas como partícipe y vencedora en la guerra.

v. 404. αἰγίδος. La cabra Amaltea fue la nodriza de Zeus, cuando éste se hallaba escondido en Creta. Al morir, el Cronida tomó la piel de la cabra (égida) y se cubrió con ella. En distintos relatos, Atenea lleva la égida sobre sus hombros, cubriendo su pecho. Cuando la diosa agita la égida provoca miedo entre sus enemigos. Cf. Hom., *Il*., V, 738-741; XV, 310; XXI, 400-401.

v. 410. ὑμᾶς. Atenea se refiere a las Erinias a quienes no reconoce, pero ve en ellas cualidades físicas que prácticamente sólo son propias de tales deidades. Cf. Aesch., *Ag*., 59.

v. 416. Νυκτὸς αἰανῆ τέκνα. Para Esquilo, las Erinias son hijas de la Noche y no de la sangre que cayó sobre Urano cuando Cronos lo emasculó. Cf. Aesch., *Cho*., 321-322.

v. 417. Ἀραὶ. Otro nombre con el que se conoce a las Erinias.

v. 427. κέντρον. En sentido figurado: la Corifeo se refiere a que no habría causa suficiente para el matricidio. El *aguijón* traza un puente aquí entre la causa judicial y el campo semántico de la locura. Compárese esta metáfora del aguijón con la descripción del tábano que aguijonea a Ío y que la vuelve loca en Aesch., *PV*, 655 ss. Cf. Padel 2005, pp. 38-41.

v. 429. ὅρκον. El proceso judicial observa el juramento de las partes en litigio. La reticencia de Orestes para aceptar el juramento de las Erinias o dar el suyo puede obedecer a dos causas: el no cometer perjurio, o bien éste es otro argumento que orienta la idea

de que hay una confrontación entre el antiguo modo de hacer justicia frente al nuevo proceso que se inaugura precisamente con el caso de Orestes.

v. 432-433. ὅρκοις τὰ μὴ δίκαια ... Una manera expedita de hacer justicia era el de establecer un juramento aludiendo al hecho en disputa. Si se juraba falsamente por los dioses, el perjuro sabía que tarde o temprano se atraería el castigo divino. Lo que aquí argumenta Atenea es que no basta ya con el mero juramento y, por ello, el juicio se hace necesario. De acuerdo con Gastaldi (1999, p. 32), es de llamar la atención "en esta instancia inicial, la ausencia de διωμοσία o juramento de ambas partes que tenía lugar antes de empezar la exposición y que el corifeo anuncia expresamente". Estamos, nuevamente, frente a otro argumento en el que la justicia arcaica se confronta con la manera en la que la democracia dirime este tipo de conflicto.

v. 434. αἰτίας. En el campo semántico forense, se refiere al proceso legal o bien a la acusación. Cf. Aesch., *PV*, 332.

v. 441. Ἰξίονος. El rey de los lapitas, Ixión, asesinó a su suegro, Deyoneo, convirtiéndose así en el primer hombre que cometió un crimen en el seno familiar. La causa de este asesinato fue el no pagar lo que Ixión había prometido a su suegro a cambio del casamiento con su hija. Apiadándose de él, Zeus lo purificó y le dio de comer ambrosía, con lo cual Ixión se convirtió en un ser inmortal. Al tratar de forzar a Hera a yacer con él, el Cronida lo condenó a estar atado a una rueda de fuego que no cesa de girar. La analogía es evidente entre el caso de Ixión y el de Orestes: el crimen familiar, pero el resultado, como se sabe, muy diferente, ejemplificándose así la separación de dos modos de hacer justicia. En efecto, la purificación de Ixión llevada a cabo por Zeus sirve

de soporte legal en favor de Orestes en esta tragedia. Cf. Blickman 1986, pp. 196-197; especialmente p. 204: "The myth of Ixion resembles the *Oresteia* in using special horror of violence within the family as a symbol for it in society at large. Aeschylus presumably understood Ixion's myth in this way when making Athena and Apollo cite his case. Just as the *Oresteia* depicts the emergence of the humane civic court, so Ixion, who elsewhere is remembered for his crime and ingratitude, in invoked here with sympathy at the moment of Orestes' approach to the court, which, like the purification itself, is also a gift of Zeus".

v. 445. οὐκ εἰμὶ προστρόπαιος, οὐδ᾽ ἔχων μύσος. De no haber sido purificado previamente por el matricidio, Orestes no podría haberse presentado como suplicante en el templo de Atenea por la contaminación de la mancha que esto supone. Blickman 1986, p. 196, ha señalado que Esquilo es el único autor que introduce un *aition* en los ritos de purificación, en alusión al caso de Orestes.

vv. 446-450. Sobre el ritual de purificación de Orestes, cf. Aesch., *Eum*., 284. De hecho, la descripción del modo en el que Orestes ha pasado por los ritos de purificación deviene en una primera prueba de su caso, pues no sólo sirve tal explicación para justificar su presencia en el templo de Atenea, sino que con ello se da un indicio de que es un hombre observante de las prácticas religiosas y, además, se va conformando un *ethos* favorable ante el tribunal.

vv. 457-458. Τροίαν ἄπολιν Ἰλίου πόλιν / ἔθηκας. La aliteración, basada en la dilogía, subraya la intervención de Atenea en la guerra de Troya, dando a la expresión un giro hiperbólico.

v. 460. ποικίλοις ἀγρεύμασιν. Cf. Aesch., *Ag*., 357-361; 1387, nn.

v. 462. φεύγων. El exilio de Orestes constituye otro argumento sobre el equivocado proceder de Clitemnestra. Cf. Aesch., *Ag*., 9; *Cho*., 562.

vv. 463-464. Orestes reitera la validez de la ley del talión en razón del equilibrio que debe prevalecer, pues Clitemnestra fue, en cierta manera, quien acarreó por sí misma su funesto fin: "La culpabilidad del acto, lejos de recaer en el autor mismo (Orestes), se proyecta en la víctima: Clitemnestra aparece así como responsable de su propia muerte, pues es, a su vez, culpable del asesinato de Agamenón. El tema del talión, correspondiente a una etapa primitiva del pensamiento jurídico, prevalece aquí con fuerza". Gastaldi 1999, p. 32.

v. 465. ἐπαίτιος. En el ámbito forense el término refiere al *acusado de un crimen*; en este caso, Apolo es una especie de co-responsable o de co-acusado de la causa incoada a Orestes. Sobre el sentido judicial del término, cf. Lys., VII, 39, como ejemplo.

v. 466. ἀντίκεντρα. La tragedia de Orestes se explica porque cualquier opción que tomara, matar o no a su madre, le acarrearía la enfermedad trágica. Aquí se alude precisamente al hecho de que se veía constreñido por el mandato de Loxias, que se manifiesta simbólicamente en el aguijón que tortura hasta colocar al individuo en la locura. Cf. Aesch., *Eum*., 427, n.

v. 467. ἐπαιτίους. Aquí los *acusados* o *culpables* son Clitemnestra y Egisto. Obsérvese cómo se dispone la oposición de este argumento en relación con el v. 465, en el que el ἐπαίτιος es Apolo junto con Orestes. En la ponderación de las dos parejas de *culpables* tiene mayor peso, sin duda, la mera mención y presencia de Loxias.

vv. 468-469. Lo expresado por Orestes en estos dos versos no puede ser considerado más que en su sentido meramente retórico para atraerse la voluntad de la diosa, pues al responder ésta que no "es lícito decidir" sólo por ella el castigo para semejante crimen cometido por el joven argivo (vv. 470-474), entonces la solución es formar un tribunal con los mejores ciudadanos (v. 487). Cf. Goebel 1983, pp. 53-73.

v. 472. φόνου ... ὀξυμηνίτου. De acuerdo con esta exposición, el crimen cometido por Orestes fue movido por una aguda cólera, es decir, por una pasión alterada que modifica el cuerpo y la mente de quien la padece, y acerca a un estado de locura (cf. Padel 2005, p. 65). Orestes no sólo pierde la cordura por intervención de las Erinias, pues si se toma al pie de la letra la visión de Atenea sobre el juicio que está por resolverse, aquél habría estado en una situación de desvarío cuando asesinó a su madre y tal situación sólo se hace evidente para él con la persecución de que es objeto por parte de las deidades vengadoras. "En la *Orestiada* de Esquilo, que definió el aura de Orestes en la imaginación ateniense, éste comienza siendo crónicamente susceptible a la locura, y se recobra: en parte a través de un cambio en la naturaleza y el estatus de las Erinias, que infligen su locura. Dejan de acosarlo y se convierten en Euménides, 'las Bondadosas', que alejan de los ciudadanos atenienses la pasión destructiva. Su ataque a él era 'ineludible'. Atenea lo salva de ellas. Él y su mente están 'a salvo'". Padel 2005, p. 69.

v. 474. ἱκέτης προσῆλθες καθαρὸς ἀβλαβὴς. Cf. Aesch., *Eum.*, 446-450, n.

v. 479. νόσος. Las pasiones que provocan las Erinias son causa de la *enfermedad* trágica.

v. 482. ἐπέσκηψεν. En el ámbito forense: *denunciar*, *acusar*. Cf. *Aesch*., I, 130; Isoc., III, 11.

vv. 483-484. En estos dos versos Atenea se refiere a la institución del tribunal del Areópago. Uno de los tópicos centrales de la *Orestiada* es la fundación de este tribunal en la colina de Ares, de donde toma el nombre de *Areópago*. "Esse discurso inaugural, que Atena dirige ora ao presente conselho de juízes, ora aos cidadãos do porvir (espectadores do teatro de Dioniso), fala primeiro da perenidade desse conselho, para sempre pertencente ao povo de Egeu; e depois, fala do lugar e do nome do lugar, evocando os acontecimentos que deram origem ao nome. Quando as Amazonas, irritadas contra Teseu, atacaram a acrópole, acamparam nessa pedra e nela fizeram sacrifício em honra a Ares, donde o nome 'pedra de Ares'. Entendido como indício numinoso, o nome anuncia a afinidade desse lugar, definido pelo sacrifício a Ares, com o julgamento de crimes de sangue". Torrano 2001, p. 13. Cf. también Iriarte 2002, pp. 75-77.

v. 491. θεσμίων. Las primeras acepciones de este término son *regla* y *orden*, en el sentido de leyes fundamentales de los seres humanos y, como tales, son de carácter natural y universal. Cf. Chantraine s. v. θέσμος.

v. 494. τόδ᾽ ἔργον. Para las Erinias, el castigo que pudiera recibir Orestes por su acción —el matricidio— sentaría un precedente o bien reafirmaría la regla (θέσμος) habitual que ellas detentan y representan.

v. 500. μαινάδων. Se asimila a las Erinias con las Ménades. Ya se ha comentado que el canto y el baile que las Erinias ejecutan en esta tragedia —que es una indicación coreográfica y escenográfica

de la persecución y acorralamiento de Orestes— guarda estrecha relación con las Ménades.

v. 506. ἄκεά τ᾽ οὐ βέβαια. La enfermedad trágica planteada desde la perspectiva de las Erinias no tiene cura. Si bien es cierto que Orestes será exonerado, la naturaleza del matricidio no se modifica. Siguiendo la alegoría médica, el juicio de Orestes y la resolución a su favor es un paliativo, algo que alivia pero no cura de raíz la acción (Aesch., *Eum*., 494) llevada a cabo por este personaje.

v. 510. ἔπος θροούμενος. El ruego al que se refieren las Erinias guarda relación con la *Dike*, por lo que llama la atención que la potencial solicitud de justicia sea a través de estas diosas, pues lo que ellas están defendiendo es la antigua ley, refiriéndose a los padres, es decir, a la *Themis*.

v. 517. δεινὸν. El miedo o lo terrible es concebido en el imaginario de los antiguos griegos como un freno a la desmesura humana. Si bien aquí δεινός no es propiamente un sentimiento o pasión deificado, el miedo se puede identificar con las Erinias, como en este caso, pues es una cualidad de distintos dioses, cuya función es detener a quien lo padece: *Phobos* es el dios del miedo en sí, pero, además de las Erinias, otras deidades como *Kratos* y *Bía* también son propicios para aterrorizar a los seres humanos. En todo caso, se trata de una contención natural ante hechos desmesurados.

v. 521. σωφρονεῖν. La *sophrosyne* (moderación, autocontrol) es tratada aquí como el opuesto del sentimiento de terror que se define a través de δεινός. No obstante, en ambos casos se trata del freno de la desmesura. Sólo que la *sophrosyne*, a diferencia de *deinós*, no es una pasión o sentimiento, sino que implica el cultivo de cualidades como la templanza, la pureza e, incluso, la traquilidad.

vv. 522-525. La pregunta del Coro, en sentido plenamente retórico, apunta al miedo como cualidad intrínseca de la justicia que distingue a las Erinias: se trata del temor como sujeción del comportamiento humano y no de un razonamiento que sustenta el sentido de lo que es justo.

v. 529. παντὶ μέσῳ. Una de las enseñanzas recurrentes en la tragedia es el conducirse en el justo medio. La sabiduría apolínea, grabada en el templo de Delfos, sintetizada en la frase μηδὲν ἄγαν, es referida por las Erinias para referirse al poder que confiere lo justo. Sobre μηδὲν ἄγαν cf. Hom., *Il.*, X, 249; *Od.*, XV, 71; Paus., X, 24, 1; Defradas 1954, pp. 280 ss.

v. 533. δυσσεβίας μὲν ὕβρις. La *hybris* es el resultado del no observar la máxima apolínea del μηδὲν ἄγαν y es, como se puede colegir, una situación del hombre opuesta diamentralmente a la *sophrosyne*. Cf. Vernant 2007, II, pp. 1951-1952.

v. 535. ὑγιείας. La alusión a la salud es un lugar común en la tragedia. Ésta se entendió como una enfermedad que aqueja al individuo y puede trascender a la familia y a la *polis*, tratándose sobre todo de que el mal aqueja a los linajes que gobiernan. En este caso, la *hybris* es el síntoma inequívoco de que algo está mal y que, de no solucionarse, arrastra consigo la pérdida de la salud, como en este caso en el que el Coro sostiene que tal indicio es origen de la impiedad (Aesch., *Eum.*, 533).

v. 537. ὄλβος. La salud trae consigo la felicidad en el ser humano, que es uno de los fines que se persiguen a lo largo de la vida y que sólo puede conseguirse siguiendo el precepto del μηδὲν ἄγαν. Cf. Hes., *Op.*, 40; 694.

v. 541. κέρδος. La ética arcaica refiere que toda ganancia mal obtenida no acarrea la felicidad, sino todo lo contrario,

pues va en contra de la misma justicia. Se puede poner en consonancia esta imagen de la corrupción que implica el *patear* a la justicia, si con ello se obtiene algo, con Hes., *Op*., 39, en donde se alude a los jueces (impartidores de justicia) con el epíteto "fuerte y despreciativo para los nobles que actúan injustamente" (Vianello 2007, p. CCLXXVII) por aceptar regalos, es decir, por corromperse. Es evidente, entonces, la postura de las Erinias frente al tribunal y el carácter del juicio en relación con Orestes que antepone la posibilidad de que se cometa un acto de corrupción.

v. 544. κύριον μένει τέλος. Expresión de carácter gnómico que resume el sentido del destino humano: suceda lo que tenga que suceder, el final ya está determinado. En el ámbito de la tragedia adquiere un sentido didáctico por las ideas que ha venido expresando el Coro, pues para defender su causa, éste tiene que recurrir al pensamiento tradicional para convencer a los jueces.

v. 545. τοκέων. El Coro utiliza la figura y la representación ética de los padres como parte de su argumentación en favor de la justicia que defiende. De acuerdo con Hesíodo, los hombres de la quinta raza, que nacerán ya con las sienes canosas, pertenecen a la progenie más injusta de las cinco etapas presentes en el mito en cuestión, entre otras cosas porque no honrarán a sus padres (Hes., *Op*., 181-188). La crianza era uno de los conceptos más elevados de la moral griega, por lo que no restituirla era una afrenta humana y divina. Cf. Kirk 1970, p. 235.

v. 547. ξενοτίμους. Al igual que el argumento sobre el respeto a los padres, el Coro alude a otra institución de suma relevancia en el pensamiento griego: la *xenía*, cuya custodia y observación era prerrogativa de Zeus.

vv. 555-557. Imagen metafórica tomada de la navegación para referirse al destino del hombre injusto, pues corre la misma suerte que el barco que por el peligro debe arriar sus velas para no hundirse. πόνος refiere aquí a la tormenta en altamar.

vv. 558-565. La cuarta antístrofa continúa las imágenes marinas de una manera más amplia y simbólicamente poética: el destino del hombre (el barco) se ve de pronto en la tormenta en medio del mar (el torbellino que arrebata); a causa de su proceder injusto, colisiona contra el arrecife de la justicia y transita por la vida sin pena ni gloria. El barco no es capaz de pasar el cabo y es destruido: en sentido metafórico, ἄκραν es todo obstáculo que el hombre debe salvar a lo largo de su existencia.

v. 565. ἄκλαυτος, αἶστος. Es decir, el sujeto muere sin gloria y sin que nadie lo recuerde. En el pensamiento arcaico, el personaje —el héroe— vivía para hacerse de un nombre y heredar su fama a la familia, a los hijos específicamente, por lo que lo que dice el Coro es que el hombre injusto llega a su fin como si no hubiese existido, pues nadie lo llora (no hay unas exequias debidas) y nadie lo ve (lo que se relaciona directamente con el buen nombre que se busca construir).

v. 566. κήρυσσε, κῆρυξ. Figura etimológica. Con el llamado del Heraldo inicia propiamente el proceso incoado a Orestes, no obstante que tanto él como las Erinias ya han argumentado su causa. Este proceder está atestiguado en Hom., *Il.*, XVII, 497-508, y revela el carácter público del juicio, tal como sucede en este caso contra Orestes.

v. 567. Τυρσηνικὴ. La trompeta fue una invención de los etruscos, por ello se le conoce como trompeta tirrénica. Hemos transcrito el adjetivo, pero se utiliza también *tirsena* en alusión

a la región etrusca. Generalmente estaba hecha de bronce y este material se asocia con el sonido que emite: διάτορος y ὑπέρτονον (v. 569).

v. 570. τοῦδε βουλευτηρίου. Se refiere al tribunal del Areópago, símbolo de la sede de la Justicia en esta trilogía.

v. 571. θεσμοὺς. Sobre la naturaleza de esta clase de leyes, cf. Aesch., *Eum*., 491, n.

v. 572. πᾶσαν εἰς τὸν αἰανῆ χρόνον. Reiteración discursiva: ambos conceptos refieren la permanencia del tiempo. Se alude a las leyes divinas que tienen el carácter de la eternidad, en comparación con las leyes de los hombres que, como éstos, son efímeras. A lo largo de la trilogía se ha venido desarrollando la caracterización de la justicia a través de la naturaleza de las leyes.

v. 574. Ἄπολλον. Considerando al Corifeo como un personaje individual, en el escenario hay cuatro actores. La mayoría de los comentaristas y traductores, sin embargo, sólo consideran tres: Apolo, Atenea y Orestes. De cualquier modo, no todos los personajes en cuestión intervienen en la misma secuencia del diálogo.

v. 576. μαρτυρήσων. De acuerdo con el procedimiento en los casos de homicidio, el testigo tenía que manifestar bajo juramento que la evidencia presentada era verdadera y que el acusado cometió o no el delito (Cf. MacDowell 1978, p. 119). Apolo se presenta como testigo en virtud de que él mismo movió a Orestes a cometer el matricidio (el dios es causa en sentido judicial: v. 579) y porque, como dice enseguida, éste es su suplicante y, además, lo purificó ya del asesinato.

v. 579. ξυνδικήσων αὐτός: αἰτίαν. Apolo está presente en el proceso contra Orestes también como *abogado*, pues en el caso de

un delito como el asesinato, el procedimiento preveía esta figura para argumentar a favor del acusado; en este proceso particular, Apolo se ve en cierto modo obligado a colaborar como *syndikos* porque él mismo motivó la causa del matricidio. Sobre la figura y función del *syndikos*, cf. Dem., XVIII, 134; Andoc., I, 150.

v. 581. ἐπίστᾳ. La alusión a la inteligencia de Atenea para intervenir en la resolución del caso contra Orestes es relevante a pesar de su mención apenas dibujada: la oposición de una ley que se mueve por pasiones y que exige el derramamiento de sangre para vengar otra sangre debe ser cambiada por una ley inteligente, la que Atenea va a instituir a través del Areópago.

v. 583. διώκων. Término técnico para referirse al instructor del proceso judicial: *perseguidor*. Las Erinias son, paradójicamente, las que presentan la causa sobre la que ellas deberían juzgar y no, necesariamente, participar como acusadoras. Cf. Chantraine, s. v. διώκω.

•πρότερος ἐξ ἀρχῆς λέγων. Fórmula de la oratoria forense. Generalmente aparece en el proemio del primer discurso, el de la acusación, pero aquí lo refiere Atenea para iniciar propiamente el juicio.

v. 585. πολλαὶ μέν ἐσμεν, λέξομεν δὲ συντόμως. Fórmula de la oratoria forense que marca la transición del prólogo a la narración.

v. 586. ἀμείβου. La forma imperativa da paso a una *erótesis*. Cabría esperar un discurso por parte de la Corifeo, pero como las causales del proceso son de sobra conocidas por los espectadores se pasa directamente al interrogatorio de Orestes.

v. 589. τῶν τριῶν παλαισμάτων. Para vencer en la palestra había que derribar tres veces al adversario. Usado aquí como término

de comparación con el juicio de Orestes. El Coro prácticamente se declara ganador.

v. 594. μαρτυρεῖ δέ μοι. Orestes reafirma que Apolo es su testigo, pues éste ya lo había señalado en el v. 576.

v. 597. μάρψει ψῆφος. El voto de los jueces del Areópago era secreto. Al finalizar la votación se hacía la cuenta para saber el resultado.

v. 600. δυοῖν ... μιασμάτοιν. Orestes se refiere al hecho de que, al matar a Agamenón, Clitemnestra mató a su esposo y al padre de él.

v. 603. τοιγὰρ σὺ μὲν ζῇς, ἡ δ᾽ ἐλευθέρα φόνῳ. La muerte es una liberación para Clitemnestra; al estar vivo y sus padres muertos, Orestes es quien vive atado.

v. 604. φυγῇ. Un asesino no puede estar bajo el mismo techo con otras personas. Por esta razón Clitemnestra debió haber sido enviada al exilio por las Erinias, quienes matizan la improcedencia de este hecho porque la reina no era de la misma sangre de Agamenón. Las Erinias sólo castigan los delitos de sangre. Concedido esto, persiste el hecho de que al ser una asesina, Clitemnestra era diseminadora de la mácula nacida en el asesinato de su esposo.

v. 609. μαρτύρησον. Orestes se refiere a Apolo, su testigo, como ya se había mencionado. Cf. Aesch., *Eum*., 576, 594, nn.

v. 613. δοκεῖ τόδ᾽ αἷμα. Es decir, que se juzgue si el derramamiento de sangre de Clitemnestra ha sido hecho con justicia. Se trata de la prueba material y moral del matricidio que Orestes usa como argumento para sostener la validez de su actuar.

vv. 614-615. μέγαν ... θεσμὸν. Apolo se refiere al tribunal del Areópago. En el verso 614, se indica que el dios hablará *para uste-*

des (πρὸς ὑμᾶς), probablemente en alusión al público asistente al teatro. El juicio que lleva a cabo el Areópago es al mismo tiempo un procedimiento semejante al ejercicio de los espectadores.

vv. 617-621. Apolo expone como primer argumento que él cumplió la voluntad de Zeus al pedir que Orestes cometiera el matricidio, cuestión que la Corifeo constata a través de su cuestionamiento (vv. 622-624). El Cronida es aquí un argumento de autoridad y, al mismo tiempo, ejecutaría también los papeles de Apolo, el de ser testigo y abogado, por la relación y obligación establecida entre los tres personajes: la voluntad de Zeus se traduce por medio de Apolo, quien, como intermediario, ordena a Orestes, al autor material del crimen, vengar la muerte de Agamenón.

vv. 625-639. El conjunto de estos versos tiene por finalidad retórica trazar el *ethos* de Clitemnestra a partir de una breve narración: cómo es que asesinó a su esposo, haciendo un recordatorio a manera de diégesis en la que recupera lo ya dramatizado en *Agamenón*. En efecto, de acuerdo con Carey, 1989, p. 34, la *diabolé* tiene por objeto "to undermine the credibility of the opponent as well as inducing hostility, by suggesting that his way of life is such as to render statements from his unreliable". Así, la afirmación de Apolo es muy clara: el trazo sobre el carácter de Clitemnestra es para que el pueblo, quien es el que va a juzgar, se encolerice contra esta mujer e incline la balanza a favor de Orestes.

vv. 625-628. La base de la *diabolé* esgrimida por Apolo se fundamenta en un argumento que evidencia la contraposición entre los sistemas matriarcal y patriarcal: como ya se sostuvo, la sangre como indicio argumentativo es de primera importancia para determinar si hubo justicia o no en el matricidio; al no poder vali-

dar que Orestes no es de la misma sangre de su madre, entonces se establece el privilegio del padre sobre la madre. Como se verá más adelante, este argumento fue el decisivo para que Orestes fuera liberado de toda culpa.

vv. 633-635. Otro elemento retórico de la *diabolé* consiste en describir de manera sucinta cómo fue asesinado Agamenón, pero con elementos clave que son útiles para establecer que Clitemnestra actuó premeditadamente, de manera alevosa y con saña al momento de asesinar a su marido. En efecto, el modo de la *diégesis* es relevante para hacer verosímil la exposición: una vez que fue recibido por su esposa de manera afectuosa, el rey llega desprevenido a la bañera y justo en la orilla (κἀπὶ τέρματι) de ésta, Clitemnestra lo cubrió y lo enredó con una tela a modo de red; se colige que ella ya la tenía preparada; finalmente, una vez atrapado, apaleó a su esposo como si él fuera un animal (sobre la semántica de κόπτω, cf. Chantraine s. v.). περεσκήνωσεν (v. 634) y πεδήσασα (v. 635) son formas verbales en aoristo, cuyo aspecto indica que las acciones son acabadas y cumplen semánticamente con las funciones referidas, en contraste con κόπτει (v. 635), un presente cuyo aspecto verbal es durativo (sobre el valor aspectual del verbo, cf. Rodríguez Adrados 1988, p. 424), con lo cual no sólo se hace vívido el momento en el que el rey es golpeado, sino que es posible advertir la persistencia de la acción. De este modo, el caso se presenta como δίκη φόνου (Harrison 1971, pp. 37-39). Con ello, el *syndikos* busca atraerse la voluntad de los jueces (y del público; cf. Aesch., *Eum*., 614-615, n.) y encaminar la apreciación del caso como un proceso por asesinato en el que la causa ha sido justa.

vv. 640-641. La oposición entre patriarcado y matriarcado encuentra en la sucesión de los dioses que han ocupado el pues-

to principal un contra-argumento para tratar de desechar la primacía del padre sobre la madre en el caso contra Orestes: para llegar al poder, Zeus tuvo que vencer a Cronos, y quedaría en la mente de los espectadores que esto fue posible gracias a Rea, su madre.

v. 648. ἅπαξ θανόντος. Cf. Aesch., *Ag*., 1022. Asclepio, hijo de Apolo, estaba facultado para resucitar a los muertos; Zeus lo abrasó con su rayo para no perturbar el orden relativo a la vida y a la muerte.

v. 649. τούτων ἐπῳδὰς οὐκ ἐποίησεν. Es posible poner en relación este verso con Aesch., *PV*, 248-250, en donde se dice que Prometeo sembró la ciega esperanza en el hombre para que creyera que podía evitar su destino. En esta tragedia se expone el progreso que los griegos habían alcanzado, por ejemplo en la medicina, donde los *pharmakoi* fueron inventados para mitigar las enfermedades de los hombres (vv. 480-483), pero no para evitar la muerte. Es en este mismo sentido en el que aquí, en *Las Euménides*, Apolo indica que Zeus no ha creado ensalmos para evitar la muerte.

v. 656. φρατέρων. Se refiere a los miembros de la *fratría*, es decir, la comunidad de parientes organizados en familias que comparten rituales y formas comunes de vida que les da una identidad.

vv. 658-659. Ampliación del argumento sobre la primacía del padre sobre la madre en cuanto a consanguineidad con el hijo (cf. Aesch., *Eum*., 625-628). De acuerdo con Diódoro de Sicilia, I, 80, los egipcios sostenían que el hijo era producto únicamente del semen paterno, por lo que la consanguineidad se daba sólo por parte del padre, y no de la madre.

vv. 660-661. La función de la madre se reduce a ser depositaria del producto y no guarda ninguna relación afectiva o cívica, más que la de ser protección del hijo hasta que ocurre el nacimiento. La clave de este argumento se halla precisamente en la aseveración de que el que fecunda es quien pare (τίκτει δ᾽ ὁ θρῴσκων), por lo que esta acción concreta de la madre se atribuye al padre por el hecho de ser el fecundador.

v. 664-666. Atenea fue engendrada por Zeus y Metis, pero esta diosa no la parió, pues cuando estaba encinta, Zeus la bebió, aconsejado por Urano y Gea, para evitar que le naciera un varón que lo derrocara. Por orden de Zeus, Hefesto le asestó un hachazo en la cabeza y nació Atenea junto con sus armas. Este es el ejemplo que coloca Apolo frente a los jueces para dar sustento al argumento de la primacía del padre sobre la madre, con la finalidad de demostrar que, en consecuencia, no hay relación filial entre Orestes y Clitemnestra, de modo que no habría matricidio que perseguir. Así, la postura defendida por las Erinias no tendría sustento alguno.

vv. 667-673. Es de llamar la atención que en estos versos Apolo pretende atraerse la voluntad de Atenea, cuando la defensa está presentándose ante el recién inaugurado tribunal del Areópago. Apolo es aliado de Atenea para hacer próspera a Atenas, es decir, se expone un acuerdo entre los dioses que repercute en beneficio de esta ciudad, hecho que se sustenta históricamente en la alianza entre Argos y Atenas en el 462. Gallego 1999, p. 193: "El traslado mismo de Orestes hacia la ciudad de Palas, la defensa de Apolo, la absolución del crimen por parte del Areópago con el voto favorable de Atenea, han sellado una inquebrantable unión entre ambas ciudades, hecho que se

menciona en tres ocasiones. Según se considere que se trata de alusiones a una situación real (la alianza entre ambas ciudades tiene lugar en el año 462 a. C.), o una formulación poética cuyo cometido es el despliegue de la secuencia dramática, el problema de cuál es el nivel en que debe situarse el carácter político de la Orestía en general, y de las *Euménides* en particular, cambia radicalmente".

vv. 674-675. φέρειν ... ψῆφον δικαίαν. Fórmula de la oratoria forense. Cf. Eur., *Ion*, 1313; Soph., *Trach*., 389.

v. 676. τετόξευται βέλος. Metáfora. En la expresión subyace el término *argumento* o *palabra*, pues βέλος refiere a éstos por metonimia. Por otra parte, también se acentúa el sentido metafórico porque Apolo es por antonomasia el dios flechador en sentido llano, pero aquí lo que ha lanzado con su arco (*lengua*, *pensamiento*) son argumentos en tanto que es el *syndikos* de Orestes.

v. 680. ψῆφον φέροντες. Fórmula de la oratoria forense. Cf. Aesch., *Eum*., 674-675, n.

v. 682. πρώτας δίκας κρίνοντες αἵματος χυτοῦ. La aseveración implica lo siguiente: se trata del primer juicio por delitos de sangre en el entendido de que, antes de la instauración del Areópago, el castigo se resolvía al interior de la familia. Los parientes eran los responsables de resarcir el daño, sin la intervención de una entidad judicial ajena o *ex professo*. Aun antes de que se dé propiamente la votación, la intervención de Atenea con sus argumentos ya manifiesta el cambio de la costumbre del clan para resolver delitos como el de Orestes por medio de la intervención de la *polis* como juez con sus tribunales.

v. 685. πάγον δ' Ἄρειον. De ahí el nombre del tribunal instituido por Atenea: Areópago, la *colina de Ares*.

•Ἀμαζόνων. Las amazonas emprendieron una campaña contra el Ática para rescatar a Antíope, quien fue raptada por Teseo. No tuvieron éxito.

v. 686. ἦλθον Θησέως κατὰ φθόνον. Las amazonas, aliadas de los escitas, emprendieron la guerra contra Atenas porque Teseo había capturado a Antíope o a Hipólita, de acuerdo con distintas versiones. Cf. Hdt., IX, 27; Apollod., *Bibl*., II, 5, 1-12.

v. 690. πάγος τ᾽ Ἄρειος. Cf. Aesch., *Eum*., 685, n.

vv. 690-691. σέβας ... φόβος τε ξυγγενὴς. El ejercicio de la justicia depende de la ética y de la pasión: σέβας es un término propio de la semántica religiosa desde los tiempos de Homero (*Il*., XVIII, 178), en donde se hace referencia al *respeto* o *creencia* a la divinidad. Esquilo hace de este concepto un agnado de *phobos* que, de acuerdo con Hesíodo (*Theog*., 933-936), como deidad es hijo de Ares, el miedo que atraviesa las líneas de guerra. En estos mismos versos, el poeta beocio habla de Δεῖμα como hermano de *Phobos*: ambos son sinónimos, pues como hijos de Ares refieren el terror propio de la guerra. De acuerdo con Chantraine, s. v. δεῖνα, es probable la derivación de la forma δεῖμα. Si tal fenómeno fuera así, se puede poner en relación el sentido aquí utilizado con el v. 517 de *Euménides*, donde δεινός refiere al *miedo* como un freno en el actuar del sujeto en el marco del modo de hacer justicia.

v. 692. εὐφρόνην. En sentido metafórico, la *noche*.

vv. 694-695. Analogía en la que se coloca la modificación de las leyes con el hecho de que el agua se enturbie y se ensucie, y, en consecuencia, no haya justicia del mismo modo en el que no habría agua potable.

v. 697 y 700. σέβειν ... σέβας. Cf. Aesch., *Eum*., 690-691, n.

v. 698. τὸ δεινὸν. Cf. Aesch., *Eum*., 517; 690-691, nn.

v. 703. ἐν Σκύθῃσιν ... Πέλοπος ἐν τόποις. Atenas sería modelo de legislación con la instauración del Areópago, de ahí la comparación con los escitas, quienes tenían fama por sus leyes; de igual modo, Esparta era admirada por su constitución (cf. Tuc., I 18, 1). La región del Peloponeso recibe tal nombre por Pélope, el hijo de Tántalo que fue ofrecido por éste como banquete a los dioses.

v. 704. κερδῶν ἄθικτον. El soborno más común en los tribunales era el aceptar regalos (*dorodokein*). Hacia el 462/461, precisamente cuando algunas funciones del Areópago pasaron al tribunal de la Heliea, se estableció la *mistoforía*, una remuneración que buscaba evitar el soborno y que los ciudadanos, que por sorteo fueran llamados a los jurados, no tuvieran excusa económica para no asistir a los juicios.

vv. 711-712. El consejo de las Erinias a los jueces tiene un viso de amenaza: en el juicio se confronta el honor del promotor de la causa y del *syndikos*, aunque en general este último era realmente el acusado. Los argumentos de una y de otra parte en este sentido tenían un peso real en la decisión de los jueces del Areópago, pues las consecuencias que se acarreaban para la ciudad podían ser de suma gravedad. Se trata, pues, de una decisión en la que el peso moral es decisivo. Cf. Todd 1995, p. 59 ss.

vv. 713-714. Resumen y reiteración de lo argumentado por Apolo en los vv. 617-621.

v. 716. μαντεῖα ... μαντεύσῃ. Figura etimológica. La principal función de Apolo es la de vaticinar.

•οὐκέθ᾽ ἁγνὰ ... νέμων. Al defender a Orestes, considerado como portador de la mancha a causa del matricidio y, por lo tan-

to, agente de contaminación, Apolo ha sido contagiado de esta misma mácula, por lo que sus vaticinios dejan de tener valor, pues son también objeto de la contaminación.

v. 718. Ἰξίονος. Cf. Aesch., *Eum*., 441, n.

v. 720. βαρεῖα. Reiteración de la amenaza de las Erinias expuesta en los vv. 711-712: si éstas llegan a perder el juicio, será más gravosa su presencia.

vv. 721-722. Tópico de la oposición y del relevo de las deidades griegas que para Esquilo era esencial para explicar el choque entre diferentes formas de pensar, no sólo religiosas, sino también políticas. Este tópico constituye una de las líneas de argumentación que soportan la confrontación entre Prometeo y Zeus en *Prometeo encadenado*.

vv. 723-724. Feres fue rey de Feras, en la región de Tesalia. Su hijo Admeto se salvaría de morir, si alguien más tomaba su lugar. Alcestis, su esposa, murió en su lugar. El tema es tratado en la *Alcestis* de Eurípides.

vv. 727-728. Para lograr que Admeto se librara de la muerte, Apolo emborrachó a las Moiras. Sobre el tópico de las deidades antiguas *versus* los dioses jóvenes, cf. Aesch., *Eum*., 721-722, n.

v. 730. τὸν ἰὸν οὐδὲν ἐχθροῖσιν. Sobre la descripción de la Erinia, cf. Aesch., *Ag*., 59, n.

v. 731. ἐπεὶ καθιππάζῃ με πρεσβῦτιν νέος. Imagen metafórica que abona a la argumentación sobre el choque entre las deidades antiguas y las jóvenes. Cf. vv. 721-722, n.

vv. 735-740. En estos versos, Atenea argumenta su voto a favor de Orestes al retomar el mismo contenido expresado por Apolo en que se da primacía al padre sobre la madre en cuanto al alumbramiento y a la relación filial. Cf. vv. 660-666.

v. 741. νικᾷ δ᾽ Ὀρέστης, κἂν ἰσόψηφος κριθῇ. Con el voto de Atenea, Orestes gana el juicio que le incoó la Erinia. Esto lo libera del delito de matricidio desde la perspectiva de la ley fundamentada por los seres humanos y compartida con los dioses nuevos. Desde la perspectiva del proceso judicial, la resolución de Atenea sienta el precedente de que cuando haya empate en el Areópago, el acusado es declarado absuelto (cláusula *in dubio pro reo*). El voto de Atenea es referido por Eurípides en *El.*, 1258-1259 y en *IT*, 961-967; 1469-1472.

v. 742. τευχέων. Serían dos urnas en las que se depositaron los votos: una en la que estarían los absolutorios y en la otra los condenatorios.

vv. 744-747. El juicio del agón (πῶς ἀγὼν κριθήσεται;) queda descrito visualmente con las referencias a la luz y a la oscuridad: Apolo frente a la Noche, Orestes frente a las Erinias. En términos simbólicos es una lucha entre el bien y el mal.

vv. 748-751. Se puede leer aquí el vínculo entre el juicio forense y la práctica democrática, pues la decisión en los procedimientos judiciales está determinada por el voto, en un sistema democrático sólo un voto puede determinar la absolución (como en este caso) o la condena. Esta aplicación es contraria absolutamente al modo de ejercer justicia desde la postura de las Erinias.

vv. 752-753. La resolución final dictada por Atenea en estos versos rebasa el plano de la ficción literaria y el discurso mitológico, pues con ello, además de absolver a Orestes, en el plano de la evolución de la *polis* sentencia la modificación sustancial del proceso judicial, establece la primacía de los dioses jóvenes (aquí representados por los hermanos Apolo y Atenea) y sustenta el derecho paterno sobre los hijos por encima de la madre. Como ya

se señaló, ante el empate en la votación, prevalecerá en adelante el voto de calidad de Atenea, lo cual libera a los jueces de cualquier decisión equivocada.

v. 760. ὃς. Se refiere a Zeus, aludido aquí como el tercer salvador (τρίτου σωτῆρος). Era costumbre en los banquetes hacer una tercera libación en honor de Zeus Salvador.

v. 761. μητρὸς ... συνδίκους. Las Erinias son las abogadas de Clitemnestra, lo mismo que Apolo es el *syndikos* de Orestes. Cf. Aesch., *Eum.*, 579, n.

vv. 765-766. Juramento solemne que sella el pacto entre Atenas y Argos; cf. Aesch., *Eum.*, 287-291, n. Una interpretación en términos de la democracia ateniense haría pensar que Esquilo estaba en contra de la alianza con Esparta, defendida por Cimón y que, al contrario, prefiere entablar lazos con Argos, para lo cual el establecimiento del Areópago es un argumento en ese sentido político. Cf. Gallego 1999, pp. 195-194.

v. 766. δόρυ. Metonimia, lanza en lugar de ejército.

v. 773. συμμάχῳ δορί. Es decir, Argos, aliada de Atenas. Metonimia.

v. 777. δορὸς. Aquí esta palabra, que se repite por tercera vez en once versos con diverso sentido metonímico, hace alusión a la alianza entre Atenas y Argos.

vv. 778-779. Lo que sigue en la tragedia es el convencimiento de Atenea para que las Erinias depongan su ira, una vez que Orestes se ha marchado ya hacia Argos y en sentido estricto su caso se ha cerrado de modo definitivo. Resta el trocamiento de las Erinias en Euménides, último pendiente para que en el marco del pensamiento esquíleo el cosmos se restaure completamente. De modo específico, en estos dos versos, las Erinias se quejan, de

nuevo, de que han sido vilipendiadas por dioses jóvenes. Es uno de los puntos nodales para que Atenea logre persuadir a estas deidades. Cf. Aesch., *Eum*., 721-722; 752-753, n.

vv. 780-785. Al verse privadas del ejercicio de su justicia, las Erinias amenazan con dejar caer sobre Atenas una enfermedad parecida a la peste que hará infértil a toda la tierra y a sus habitantes. El papel de vengadoras persiste en estas deidades en la medida en la que ahora el foco de su ira es la misma Atenas.

v. 787. βροτοφθόρους κηλῖδας. La tragedia es vista como una enfermedad, tanto ética como física. El matricidio es la enfermedad moral que acomete a Orestes a través de la Erinia; al ser vencidas éstas en el juicio por el joven argivo, la enfermedad se tornaría físicamente concreta en la peste enviada para aniquilar a los seres humanos. Compárese la amenaza de las Erinias con el inicio del *Edipo rey* de Sófocles, donde el planteamiento trágico da principio precisamente con la descripción de la peste que azota a Tebas.

vv. 792-793. κόραι ... Νυκτὸς. En la *Teogonía* 217, Hesíodo indica que las Moiras descienden de la Noche; sin embargo, en los vv. 904-906 señala que son hijas de Zeus y de Temis. Esquilo aquí sigue la primera versión del mito, pues las Erinias afirman ser hermanas de las Moiras por el lado materno, es decir, son hijas de la Noche. Cf. Aesch., *Ag*., 59, n.

v. 795. ἰσόψηφος. El juicio quedó empatado y Atenea inclinó la balanza en favor de Orestes. El argumento de Atenea, aun con razón, es absolutamente verosímil, pues las Erinias están frente a un hecho que es asumido a fuerza, basado en el argumento *a maiori ad minus*.

v. 799. ὡς ταῦτ᾽ Ὀρέστην δρῶντα. Es decir, que Orestes diera muerte a su madre. La tragedia de Orestes radica centralmente en

que la opción que eligiera, matar o no a su madre, para él significaría siempre una vía adversa.

v. 803. βρωτῆρας αἰχμὰς. En sentido metafórico, las gotas de sangre de las Erinias son semejantes a flechas envenenadas que traen la desolación y la enfermedad. Es posible el eco de su posible nacimiento de la sangre de Urano que cayó sobre Gea, al momento de ser emasculado por su hijo Cronos. La sangre vertida del odio presentaría el aspecto terrible de las deidades ctónicas. Sin embargo, como hemos visto, Esquilo insiste a lo largo de *Las Euménides* en que las Erinias descienden de la Noche.

vv. 804-807. Una forma de equilibrar la balanza de la justicia es ofrecer una reparación del daño causado a través de bienes. Al prometer un espacio en Atenas y el respeto de los ciudadanos para las Erinias, Atenas inicia el ofrecimiento de presentes y consideraciones a estas deidades, como si el juicio que les fue adverso a éstas implicara la reparación de un daño. Sin embargo, las amenazas de las Erinias quizá constituyan el motivo por el que Atenea busca que éstas cesen su cólera. Y no hay que perder de vista el interés de Esquilo por restablecer el orden en la tercera parte de la trilogía, como regla de su obra dramática vista como un silogismo, por lo que el trocamiento de las Erinias en Euménides es el modo de hallar dicho equilibrio.

vv. 808-820. Reiteración de Aesch., *Eum*., 778-792; cf. nn.

v. 824. ὑπερθύμως ἄγαν. La ira en exceso puede ser considerada también como una expresión de la *hybris*, incluso para seres terribles que se distinguen, entre otras cosas, por su carácter odioso.

vv. 827-829. Hay en estos versos una amenaza de Atenea a las Erinias: la diosa podría ser capaz de utilizar el rayo de Zeus con-

tra ellas. No necesitaría, incluso, pedírselo a su padre, en tanto que ella es guardiana del rayo.

v. 832. κοίμα κελαινοῦ κύματος πικρὸν. Imagen metafórica para ilustrar la profundidad de la ira de las Erinias.

vv. 834-836. De ser deidades violentas que persiguen la sangre, las Erinias se transforman en diosas de la fecundidad. En estos versos aparecen ya sus primeras características como *benévolas* (Euménides), al intervenir en los recién nacidos y en los casamientos.

v. 838. παλαιόφρονα. Una cualidad más que se suma al tópico de la oposición entre los antiguos y los jóvenes dioses. La mención a la sabiduría antigua que posee la Erinia se opone implícitamente a la sabiduría de una diosa joven como Atenea.

v. 841. δᾶ. Forma dórica de γᾶ, γῆ.

v. 845. Νύξ. Madre de las Erinias. Cf. Aesch., *Eum*., 792-793, n.

vv. 848-849. Respuesta de Atenea a la mención de la sabiduría antigua de las Erinias que debería primar sobre la sabiduría de la joven diosa: Atenea concede que, al ser más vieja, la Erinia posee una sabiduría mayor, pero la diferencia es que la que ella posee le fue concedida por Zeus.

v. 853. οὑπιρρέων ... χρόνος. Alusión al tiempo futuro; se puede percibir un eco de Heráclito, fr. 214 y 215, K.-R., donde se expone la teoría sobre el fluir constante de las cosas.

v. 855. Ἐρεχθέως. Rey mítico de Atenas, hijo de Pandión y Zeuxipa. Se le erigió un templo en la Acrópolis, a un lado del de Atenea.

v. 859. αἱματηρὰς θηγάνας. Esta metáfora funciona en el mismo sentido que la expresada en el v. 803 (βρωτῆρας αἰχμὰς), pues refiere la sangre de las Erinias como una especie de arma que sirve

para provocar la esterilidad, aludiendo también al origen de estas deidades.

v. 860. ἀοίνοις ἐμμανεῖς θυμώμασιν. La expresión indica el sinsentido que las Erinias causarían en los jóvenes, quienes, incapaces de procrear, caerían en un locura provocada por la sangre de estas diosas, es decir, por el odio y la infertilidad, en lugar del vino que, por oposición, genera amor y fertilidad.

vv. 862-863. Ἄρη / ἐμφύλιον. Metonimia, la guerra civil.

v. 866. ὄρνιθος ... μάχην. Metonimia, la guerra civil. En los versos 864-866 hay una breve alocución contra la guerra civil que se simboliza en la lucha entre las aves de un mismo corral. La presencia de la Erinia sería la causante de provocar dicha guerra, por ello la persuasión de Atenea ha ido de la promesa del espacio y de los honores de los ciudadanos, a la amenaza con la destrucción con el rayo y, ahora, a una acusación velada.

vv. 870-880. La antístrofa 2ª. repite los mismos versos que la estrofa 2ª. en los vv. 837-847. Cf. nn.

vv. 881-884. Reiteración del tópico relativo a la oposición entre los dioses antiguos y las deidades jóvenes. Sin embargo, aquí la lucha cede porque Atenea busca la reconciliación de ambos bandos. Si hay acuerdo, es posible la convivencia de todos los dioses. Si lo que se quiere evitar es la guerra civil (vv. 864-866), entonces las deidades deben también deponer su encono.

v. 885. Πειθοῦς. Diosa de la Persuasión. La tarea de Atenea en estos últimos versos ha sido la de persuadir a las Erinias para que, poco a poco, vayan metamorfoseándose en Euménides. Cf. Aesch., *Ag*., 385, n.

v. 886. γλώσσης ἐμῆς μείλιγμα καὶ θελκτήριον. La persuasión, fin de la retórica, tenía las virtudes de modificar las pasiones y

de funcionar como un encantamiento que era capaz de curar o de enfermar. Gorgias, en el *Encomio de Helena* (D-K 88 B 11), habla de la palabra que fascina y seduce el alma mediante una especie de magia. De igual manera, Platón, en el *Fedro* 261a, mediante una pregunta, plantea la retórica como un arte que arrastra el alma mediante las palabras.

v. 918. Ζεὺς ὁ παγκρατὴς, el epíteto designa una cualidad de Zeus en un sentido meramente representativo, pues las Erinias pueden estar por encima del poder del Cronida y éste no ha creado los ensalmos para lograr la resurrección de los muertos (Cf. Aesch., *Eum*., 644-650). Esta última idea también está expresada en Aesch., *Ag*., 1019-1033. Cf. Lloyd-Jones 1956, pp. 58-59.

v. 949. πόλεως φρούριον. Se refiere a los miembros del Aréopago. Para la época en que fue representada *La Orestiada*, este órgano había perdido ya su poder político, reservándose sólo los procesos por delitos de sangre. Los areopagitas eran elegidos de entre quienes habían formado parte del arcontado, de los tesmotetas, del rey de los sacrificios y del polemarco. Cf. Arist., *Ath. Pol*., 6; Plut., *Per*., 9.

v. 959. ἀνδροτυχεῖς βιότους. Un síntoma del cambio de la Erinia en Euménide es su potestad sobre los matrimonios, a los cuales brinda ahora la fertilidad.

v. 961. ὦ Μοῖραι. Cf. Aesch., *Ag*., 355; *Eum*., 335; 792-793, nn.

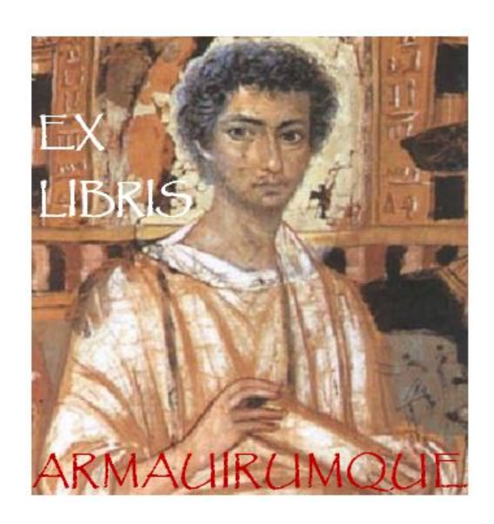
v. 962. ματροκασιγνῆται. Sobre el origen de las Erinias, cf. Aesch., *Eum*., 322-331; 792-793, n.

v. 1011. παῖδες Κραναοῦ. Cránao fue el segundo rey mítico de Atenas. Fue el padre de Ática, de quien tomó el nombre la región del Ática, de modo que los atenienses son descendientes de Cránao. Cf. Apollod., *Bibl*., III, 14, 5-6.

v. 1026. Θησῆδος. El héroe principal de Atenas.

vv. 1032-1039. En lo referente al sentido metafórico de la antorcha encendida, cf. *Ag*., 89-98 y *Cho*., 961-871. La trilogía en su conjunto inicia con la antorcha mensajera que anuncia la caída de Troya y concluye, en este pasaje, con la inflamada antorcha que acompaña el cortejo celebratorio de las Euménides. En ambos casos, el sentido último es el del fuego purificador y propiciatorio: cada hecho memorable abre y cierra con una antorcha que puede ser considerada como consagratoria.

v. 1033. Νυκτὸς παῖδες ἄπαιδες. Sobre la genealogía de las Erinias, cf. Aesch., *Ag*., 59. Además de ser una figura etimológica, παῖδες ἄπαιδες subraya la naturaleza estéril de las Erinias-Euménides.



INDEX LOCORUM

INDEX NOMINUM

Autores Modernos

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones, traducciones y comentarios de las tragedias esquileas

Aeschyli Tragoediae, 1914, edición de Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Berolini Weidmann.

Aeschylus, 1999[2], *Agamemnon. Libation-Bearers. Eumenides. Fragments*, vol. 2, edición y traducción de Herbert Weir Smyth, Cambridge, Harvard University Press [1926[1]].

—, 1950, *Agamemnon*, vol. I, prolegómenos, texto y traducción de Eduard Fraenkel, Oxford, Oxford Clarendon Press.

—, 1950, *Agamemnon*, vol. II, comentario vv. 1-1055 de Eduard Fraenkel, Oxford, Oxford Clarendon Press,

—, 1950, *Agamemnon*, vol. III, comentario vv. de 1056-1073 de Eduard Fraenkel, Oxford, Oxford Clarendon Press.

—, 1957, *Agamemnon*, edición y comentario de John Dewar Denniston y Denys Page, Oxford, Oxford Clarendon Press.

—, 1989, *Eumenides*, introducción, traducción y comentario de Anthony J. Podlecki, Warminster, Aris &Phillips.

—, 1989, *Eumenides*, edición de Alan H. Sommerstein, Cambridge, Cambridge University Press.

—, 2008, *Oresteia*, edición de Alan H. Sommerstein, Cambridge, Cambridge University Press.

Aeschylus Tragoediae, 1990a, edición de Martin Litchfield West, Stuttgart & Leipzig, B. G. Teubner.

Blass, Friedrich, 1907, *Die Eumeniden des Aischylos*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.

Bryson, E. A. E., 1956, *Contributions to the Study of the Thomas Recension of Aeschylus*, tesis doctoral, Urbana-Champaign, University of Illinois.

Esquilo, 1986, *Tragedias*, introducción de Manuel Fernández-Galiano, traducción y notas de Bernardo Perea Morales, Madrid, Gredos.

—, 1989, *Tragedias completas*, traducción de José Alemany y Bolufer, Madrid, EDAF.

—, 1993, T*ragedias: Los Persas, Los Siete contra Tebas, Las Suplicantes, Agamenón, Las Coéforas, Las Euménides, Prometeo encadenado*, traducción de Bernardo Perea Morales, Madrid, Gredos.

—, 1997, *Tragedias*, I. *Los Persas*, texto revisado y traducido por Mercedes Vílchez Díaz, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

—, 2004, *Tragedias*, introducción, edición y traducción de Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

—, 2006, *Tragedias,* III, *Agamenón*, texto revisado y traducción de Mercedes Vílchez Díaz y Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

—, 2010, *Tragedias*, IV, *Coéforos. Euménides*, traducciones y notas de Esteban Calderón Dorda; introducciones y texto de Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas.

—, 2013, *Prometeo encadenado*, introducción, traducción y notas de David García Pérez, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

—, 2017, *Tragedias*, introducción, traducción y notas de Enrique Ángel Ramos Jurado, Madrid, Alianza Editorial.

Ésquilo, 2013, *Orestéia I. Agamêmnon*, estudio y traducción de Jaa Torrano, Sâo Paulo, Iluminuras.

Herington, Cecil John, 1972, *The Older Scholia on the Prometheus Bound,* Leiden, E. J. Brill.

Mette, Hans Joachim, 1959, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, Berlin, Akademie-Verlag.

Radt, Stefan, 1985, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

Fuentes antiguas

Antonino Liberal, 2003, *Metamorfosis*, edición de José Ramón del Canto Nieto, Madrid, Akal.

Apollodorus, 1967[2], *The Library*, vols. I y II, edición de James George Frazer, Cambridge, Harvard University Press [1921[1]].

Aristóteles, 1988, *Política*, introducción, traducción y notas de Manuela García Valdés, Madrid, Gredos.

—, 1990, *Retórica*, introducción, traducción y notas de Quintín Racionero, Madrid, Gredos.

—, 1999[2], *Poética*, edición trilingüe, introducción y notas de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos [1974[1]].

Aristotelis Ars Rhetorica, 1959, edición de William David Ross, Oxford, Oxford University Press.

Athenaeus, 1961, *The Deipnosophists*, edición y traducción de Charles Burton Gulick, Cambridge, Harvard University Press.

Hérodote, 2003, *Histoires*, t. VI, edición y traducción de Philippe-Ernest Legrand, Paris, Les Belles Lettres.

Hesíodo, 1978, *Teogonía*, introducción, traducción y notas de Paola Vianello, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

HESÍODO, 2007, *Los trabajos y los días*, introducción, traducción y notas de Paola Vianello, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

HOMÈRE, 1924, *L'Odyssée*, t. II, edición y traducción de Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres.

—, *Iliade*, 1998, IX-XVI, edición y traducción de Paul Mazon; notas de Hélène Monsacré, Paris, Les Belles Lettres.

HYGINUS, 2002, *Fabulae*, edición de Peter K. Marshall, München und Leipzig, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et RomanorumTeubneriana, K. G. Saur Verlag, B. G. Teubner.

ISÉE, 2003[2], *Discours,* edición y traducción de P. Roussel, Paris, Les Belles Lettres, [1926[1]].

Lírica griega arcaica, 1980, introducción, traducción y notas de Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Gredos.

LUCANO, 1989, *Farsalia*, introducción, traducción y notas de Dulce Estefanía Álvarez, Madrid, Akal.

LYSIAS, 1989, *Selected Speeches*, edición de Christopher Carey, Cambridge, Cambridge University Press.

OVIDE, 2019, *Les Métamorphoses*, I, I-V, edición de Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres [1925].

PAUSANIA, 2000[2], *Viaggio in Grecia*, introducción, traducción y notas de Salvatore Rizzo, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli [1991[1]].

Poetae Melici Graeci (*PMG*), 1962, edición de Denys Lionel Page, Oxford, Oxford University Press.

Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft (*RE*), 1893-1980, edición de August Pauly, Georg Wissowa, Wilhelm Kroll, Kurt Witte, Karl Mittelhaus, Konrat Ziegler, Stuttgart, JB Metzler.

Estudios particulares sobre Esquilo

Bañuls Oller, José Vicente y Morenilla Talens, Carmen, 2008, "Rasgos esquileos en la caracterización de algunos personajes sofocleos", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 18, pp. 73-87.

Benedetto, Vincenzo di, 1978, *L'ideologia del potere e la tragedia greca. Ricerche su Eschilo*, Torino, Einaudi.

Blomfield, Charles James, 1834, *Aeschily Choephoroe*, Londini, Veneunt apud B. Fellowes.

Borthwick, Edward Kerr, 1969, "Two Notes on Athena as Protectress", *Hermes*, 97-4, pp. 385-391.

Campbell, Archibald Young, 1935, "Aeschylus *Agamemnon* 1223-38 and Treacherous Monsters", *The Classical Quarterly*, 29-1, pp. 25-36.

Cohen, David, 1986, "The Theodicy of Aeschylus: Justice and Tyranny in the *Oresteia*", *Greece* & *Rome*, 33-2, pp. 129-141.

Cunningham, Maurice P., 1950, "Didactic Purpose in the *Oresteia*", *Classical Philology*, 45-3, pp. 183-185.

Daube, Benjamin, 1939, *Zu den Rechtsproblemen in Aischylos' Agamemnon*, Zürich & Leipzig, Niehans.

Davies, Malcolm, 1987, "Aeschylus' Clytemnestra: Sword or Axe?", *The Classical Quarterly*, 37-1, pp. 65-75.

Dawe, Roger David, 1964, *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, Cambridge, Cambridge University Press.

Dodds, Eric Robertson, 1960, "Morals and Politics in the 'Oresteia'", *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 6, pp. 19-31.

Euben, J. Peter., 1982, "Justice and the Oresteia", *The American Political Science Review*, 76-1, pp. 22-33.

Faraone, Christopher Athanasious, 1985, "Aeschylus' ὕμνος δέσμιος (*Eum*. 306) and Attic Judicial Curse Tablets", *The Journal of Hellenic Studies*, 105, pp. 150-154.

Francobandiera, Daria, 2008, "I gemiti delle Erinni: Aesch. *Eum*. 117-130", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 90-3, pp. 89-98.

Gagarin, Michael, 1976, *Aeschylean Drama*, Berkeley, University of California Press.

Gallego, Julián, 1999, "El pensamiento trágico de la política democrática. El acontecimiento de una nueva justicia en la *Orestía* de Esquilo", *Gerión. Revista de Historia Antigua*, 17, pp. 179-211.

García Pérez, David, 2005, "La tematización del mito de Ío en *Prometeo encadenado*", *NOVA TELLVS,* 23-2, pp. 33-68.

—, 2009, "*Prometeo encadenado*: el conflicto entre religión y política", en Francesco de Martino y Carmen Morenilla Talens, *Legitimación e institucionalización de la violencia*, Bari, Levante Editori, pp. 195-209.

—, 2013, *Los retornos de Electra y de Orestes*. *Metamorfosis literaria de los personajes trágicos en la literatura hispanoamericana del siglo XX*, *Supplementum* VI de *NOVA TELLVS*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

—, 2015, "Educación retórica y filosófica: algunos vínculos entre Aristófanes y Eurípides", *NOVA TELLVS*, 33-1, pp. 39-63.

—, 2017, "El coro de *Persas* y *Troyanas*: la visión de los vencedores", en José Vicente Bañuls y Francesco de Martino, *El coro*

dramático, un personaje singular, Bari, Levante Editori, pp. 153-163.

—, 2018a, "La función paradigmática del mito en el primer estásimo de *Coéforas* (vv. 581-651)", en Francesco de Martino y Carmen Morenilla Talens, *El Coro clásico: ayer y hoy*, Bari, Levante Editori, pp. 31-50.

—, 2018b, "La cosmología y sus elementos en *Prometeo encadenado*", *Synthesis*, 25-1. <http://oaji.net/articles/2019/2509-1551447330.pdf> (15/6/2022)

Gastaldi, Viviana, 1999, "El juicio de Orestes: prodikasía y zétesis", *Faventia*, 21-1, pp. 29-35.

Griffith, Mark, 1997, *The Authenticity of* Prometheus Bound, Cambridge, Cambridge University Press.

Helm, James J., 1972, "The Lost Manuscripts *Tau* of Aeschylus' *Agamemnon* and *Eumenides*", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*,103, pp. 575-598.

Herington, Cecil John, 1965, "Aeschylus and the Last Phase", *Arion. A Journal of Humanities and the Classics*, 4-3, pp. 387-403.

—, 1967, "Aeschylus in Sicily", T*he Journal of Hellenic Studies*, 87, pp. 74-85.

Hiltbrunner, Otto, 1950, *Wiederholungs- und Motivtechnik bei Aischylos*, Bern, Francke Vlg.

Hogan, James C., 1984, *A Commentary on The Complete Greek Tragedies: Aeschylus*, Chicago, University of Chicago Press.

Kadaré, Ismaíl, 2006, *Esquilo. El gran perdedor*, Madrid, Siruela.

Kiehl, Ernst Julius, 1852, "Aeschyli vita", *Mnemosyne*, 1, pp. 361-374.

Knox, Bernard MacGregor Walker, 1972, "Aeschylus and the Third Actor", *The American Journal of Philology*, 93-1 pp. 104-124.

Konstan, David, 1977, "The Ocean Episode in the *Prometheus Bound*", *History of Religions*, 17-1, pp. 61-72.

Lebeck, Anne, 1967, "The First Stasimon of Aeschylus' *Choephori*: Myth and Mirror Image", *Classical Philology*, 62-3, pp. 182-185.

Lesky, Albin, 1931, "Die *Orestie* des Aischylos", *Hermes*, 66-3, pp. 190-214.

Lloyd-Jones, Hugh, 1956, "Zeus in Aeschylus", The *Journal Hellenic Studies*, 76, pp. 55-67.

—, 1971, *The Justice of Zeus*, Berkeley, University of California Press.

Moreau, Alain, 1990, "Les sources d'Eschyle dans l'*Agamemnon*: silences, choix, innovations", *Revue des Études Grecques*, 103-490/491, pp. 30-53.

Murray, Gilbert, 2013², *Esquilo, creador de la tragedia*, Madrid, Gredos [1940¹].

Nussbaum, Martha, 1985, "Aeschylus and Practical Conflict", *Ethics*, 95-2, pp. 233-267.

O'Neill, Kerril, 1998, "Aeschylus, Homer and the Serpent at the Breast", *Phoenix*, 52-3/4, pp. 216-229.

Peradotto, John J., 1964, "Some Patterns of Nature Imagery in the *Oresteia*", *The American Journal of Philology*, 85-4, pp. 378-393.

—, 1969a, "Cledomancy in the *Oresteia*", *The American Journal of Philology*, 90-1, pp. 1-21.

—, 1969b, "The Omen of the Eagles and the ΗΘΟΣ of Agamemnon", *Phoenix*, 23-3, pp. 237-263.

Pineda Avilés, David Antonio, 2017, "El himno de las Erinias: análisis del Coro en *Las Euménides*", *Tycho*, 5, pp. 177-206.

Podlecki, Anthony, 1966, *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, Ann Arbor, Michigan University Press.

Pool, E. H., 1983, "Clytemnestra's First Entrance in Aeschylus' *Agamemnon* (Analysis of a Controversy), *Mnemosyne*, 36-1/2, pp. 71-116.

Post, Chandler R., 1905, "The Dramatic Art of Aeschylus", *Harvard Studies Classical Philology*, 16, pp. 15-61.

Reinhardt, Karl, 1949, *Aischylos als Regisseur und Theologe*, Bern, Francke.

Rosenmeyer, Thomas Gustav, 1982, *The Art of Aeschylus*, Berkeley, University of California Press.

Sabbadini, Remigio, 1905, *Le scoperte del codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, I, Firenze, Sansoni.

Seaford, Richard, 2013, "Aeschylus, Herakleitos and Pythagoreanism", en Douglas Cairms, *Tragedy and Archaic Greek Thought,* Wales, The Classical Press of Wales, pp. 17-38.

Sider, David, 1978, "Stagecraft in the *Oresteia*", *The American Journal of Philology*, 99-1, pp. 12-27.

Smyth, Herbert Weir, 1933, "Catalogue of the Manuscripts of Aeschylus", *Harvard Studies in Classical Philology*, 44, pp. 1-62.

Snell, Bruno, 1928, *Aischylos und das Handeln im Drama*, en *Philologus Supplementband*, XX, Leipzig, Dietrich.

Solmsen, Friedrich, 1995^{2}, *Hesiod and Aeschylus*, Ithaca & London, Cornell University Press [1949^{1}].

Sommerstein, Alan H., 2010^{2}, *Aeschylean Tragedy*, London & New York, Bloomsbury [1996^{1}].

STINTON, T. W. C., 1979, "The First Stasimon of Aeschylus' *Choephori*", The *Classical Quarterly*, 29-2, pp. 252-262.

TAPLIN, Oliver, 1972, "Aeschylean Silences and Silences in Aeschylus", *Harvard Studies in Classical Philology*, 76, pp. 57-97.

—, 1977, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford, Clarendon Press.

TORRANO, Jaa, 2001, "A fundaçâo mítica do tribunal do Areópago na tragédia *Eumênides* de Ésquilo", *Ágora: estudos clássicos em debate*, 3, pp. 7-23.

THOMSON, George, 1970, *La filosofía de Esquilo*, Madrid, Ayuso.

TURYN, Alexander, 1967, *The Manuscripts Tradition of the Tragedies of Aeschylus*, Hildesheim, Olms [1943, New York, Polish Institute of Arts and Sciences in America].

VICKERS, Brian, 1973, *Towards Greek Tragedy: Drama,Myth, Society*, New York, Longman.

WEST, Martin L., 1990b, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart, B. G. Teubner.

WIDZISZ, Marcel, 2010, "The Duration of Darkness and the Light of Eleusis in the Prologue of *Agamemnon* and the Third Stasimon of *Choephoroi*", *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 50, pp. 461-489.

WINNINGTON-Ingram, Reginald Pepys, 1983, *Studies in Aeschylus*, Cambridge, Cambridge University Press.

ZEITLIN, Froma I., 1965, "The Motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus' *Oresteia*", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 96, pp. 463-508.

Estudios literarios y filosóficos

ALSINA, José, 1989, *De Homero a Elitis*, Barcelona, PPU.

Ashby, Clifford, 1999, *Classical Greek Theatre: New Views and Old Subject*, Iowa City, University of Iowa Press.

Bañuls Oller, José Vicente, 1997, "Mujeres en la voz de mujeres", *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, 3, pp. 43-62.

Brioso Sánchez, Máximo, 2006, "Sobre la maquinaria teatral en la Atenas clásica: el ἐκκύκλημα", *Habis*, 37, pp. 67-85.

Colli, Giorgio, 1998, *La sabiduría griega*. *Diónisos, Apolo, Eleusis, Orfeo, Museo, Hiperbóreos, Enigma*, vol. I, Madrid, Trotta.

—, Giorgio, 2008, *La sabiduría griega*. *Epiménides, Ferecides, Tales, Anaximandro, Anaxímenes, Onomácrito*, vol. II, Madrid, Trotta.

García Gual, Carlos, 2008, "Relecturas modernas y versiones subversivas de los mitos antiguos", en Juan Herrero Cecilia, *Reescrituras de los mitos en la literatura. Estudios de Mitocrítica y Literatura Comparada*, Cuenca, Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha.

Goward, Barbara, 2004[2], *Telling Tragedy: Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides*, London, Duckworth [1999[1]].

Guillén, Claudio, 2005, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*, Barcelona, Tusquets.

Hickman, Ruby Mildred, 1938, *Ghostly Etiquette on the Classical Stage*, Iowa-City, The Torch Press (Iowa Studies in Classical Philology, VII).

Jouanna, Jacques, 2010, *Hippocrate*, New York, BibioLife.

—, 2012, *Greek Medicine from Hippocrates to Galen*, Leiden and Boston, Brill.

Kitto, Humphrey Davy Findley, 2002[2], *Greek Tragedy*, London & New York, Routledge, [1939[1]].

Lesky, Albin, 2001, *La tragedia griega*, Barcelona, El acantilado.

Loraux, Nicole, 1989, *Maneras trágicas de matar a una mujer*, Madrid, Visor.

Marco, Massimo di, 2005, *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Roma, Carocci.

Neschke, Ada, 1986, "L'*Orestie* de Stésichore et la tradition littéraire du mythe des *Atrides* avant *Eschyle*", *L'Antiquité Classique*, 55, pp. 283-301.

Nietzsche, Friedrich, 1872, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Leipzig, E. W. Fritzsch.

Padel, Ruth, 1992, *In and Out of the Mind. Greek Images of the Tragic Self*, Princeton, Princeton University Press.

Pickard-Cambridge, Arthur Wallace, 1973, *The Theatre of Dionysus in Athens*, Oxford, Oxford Clarendon Press.

Plebe, Armando y Pietro, Emanuele, 1989, *Manuale di retorica*, Bari, Laterza.

Poulakos, John, 1983, "Gorgias' *Encomium to Helen* and the Defense of Rhetoric", *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, 1-2, pp. 1-16.

Quijada, Milagros, 2002, "La escena de reconocimiento en la *Electra* de Eurípides: una muestra del desarrollo intertextual de la tragedia", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 71-2, pp. 101-109.

Ramos Aguilar, Claudia Adriana, 2015, "El prólogo como diagnóstico, antesala de la enfermedad en *Edipo Rey*", en *Tycho*, 3, pp. 81-90.

Rodríguez Adrados, Francisco, 2005, *De Esopo al Lazarillo*, Huelva, Universidad de Huelva.

SCHMID, Wilhelm und STÄHLIN, Otto,1934, *Geschichte der griechischen Literatur*, I, 2, Munich, Beck.

SCODEL, Ruth, 1982, “Hybris in the Second Stasimon of the *Oedipus Rex*”, *Classical Philology*, 77-3, pp. 214-223.

STEINER, George, 2001, *La muerte de la tragedia*, Barcelona, Azul.

TARRANT, Dorothy, 1960, “Greek Metaphors of Light”, *The Classical Quarterly*, 10-2, pp. 181-187.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Ulrich von, 1900, *Griechische tragoedien*, II, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.

Mito y religión

BRUIT ZAIDMAN, Louise y SCHMITT-PANTEL, Pauline, 2002, *La religión griega en la polis de la época clásica*, Madrid, Akal.

CALAME, Claude, 2015, *Qu’est-ce que la mythologie grecque?*, Paris, Gallimard.

DETIENNE, Marcel, 2001, *Apolo con el cuchillo en la mano. Una aproximación experimental al politeísmo griego*, Madrid, Akal.

DIEL, Paul, 1980, *Symbolism in Greek Mythology. Human Desire and its Transformations*, New York, Boulder Shambhala.

DODDS, Eric Robertson, 1997, *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Alianza Editorial.

ELIADE, Mircea, 1998[2], *Tratado de historia de las religiones*, México, Era, [1964[1]].

GARCÍA LÓPEZ, José, 1970, *Sacrificio y sacerdocio en las religiones micénica y homérica*, Madrid, Consejo Superior de Investigación Científica.

JOHNSTON, Sarah Iles, 1999, *Restless Dead. Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*, Berkeley, University of California Press.

KIRK, Geoffrey Stephen, 1970, *Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Cambridge, Cambridge University Press, California University Press.

MIKALSON, Jon D. 2010, *Ancient Greek Religion*, Massachusetts, Oxford, Wiley-Blackwell.

NILSSON, Martin Persson, 1992, *Geschichte der griechischen Religion*, I, *Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Weltherrschaft*, München, Verlag C. H. Beck, [1967].

OTTO, Walter Friedrich, 2003, *Los dioses de Grecia*, Madrid, Siruela.

PADEL, Ruth, 2005, *A quien los dioses destruyen. Elementos de la locura griega y trágica*, México, Sexto Piso.

VERNANT, Jean-Pierre, 2007, *Œuvres. Religions. Rationalités. Politique*, I y II, Paris, Seuil.

WEST, Martin Litchfield, 1985, "Hesiod's Titans", *The Journal of Hellenic Studies*,105, pp. 174-175.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Ulrich Von, 1931-1932, *Der Glaube der Hellenen*, Berlin, Weidmann.

Historia e instituciones jurídico-políticas

BILL, Auguste, 1928, *La morale et la loi dans la philosophie antique*, Paris, Alcan.

BLICKMAN, Daniel R., 1986, "The Myth of Ixion and Pollution for Homicide in Archaic Greece", *The Classical Journal*, 81-3, pp. 193-208.

CANTARELLA, Eva, 1996, *Los suplicios capitales en Grecia y Roma. Orígenes y funciones de la pena de muerte en la antigüedad clásica*, Madrid, Akal.

CAREY, Christopher, 1989. Véase Lysias.

DEFRADAS, Jean, 1954, *Les thèmes de la propagande delphique*, Paris, Klincksieck.

Gernet, Louis, 1984, *Antropología de la Grecia antigua*, Madrid, Taurus.

Goebel, George, 1983, *Early Greek Rhetorical Theory and Practice: Proof and Arrangement in the Speeches of Antiphon and Euripides*, Madison, University of Wisconsin.

Gomme, Arnold Wycombe, 1925, "The Position of Women in Athens in the Fifth and Fourth Centuries", *Classical Philology*, 20-1, pp. 1-25.

Griffith, Mark, 1995, "Brilliant Dynasts: Power and Politics in the *Oresteia*", *Classical Antiquity*, 14-1, pp. 62-129.

Harrison, Alick Robin Walsham, 1971, *The Law of Athens. Procedure*, vol. II, Oxford, Clarendon Press.

Iriarte, Ana, 2002, *De amazonas a ciudadanos. Pretexto ginecocrático y patriarcado en la Grecia antigua*, Madrid, Akal.

MacDowell, Douglas MacDowell, 1978, *The Law in Classical Athens*, London, Thames and Hudson.

Mirhady, David C., 2002, "Athen's Democratic Witnesses", *Phoenix* 56-3, 4, pp. 255-274.

Posner, Richard A., 1983, *The Economics of Justice*, Cambridge, Harvard University Press.

Rodríguez Adrados, Francisco, 1993, *La democracia ateniense*, Madrid, Alianza Editorial.

Stockton, David, 1990, *The Classical Athenian Democracy*, Oxford, Oxford University Press.

Todd, S., 1995, *The Shape of Athenian Law*, Oxford, Oxford Clarendon Press.

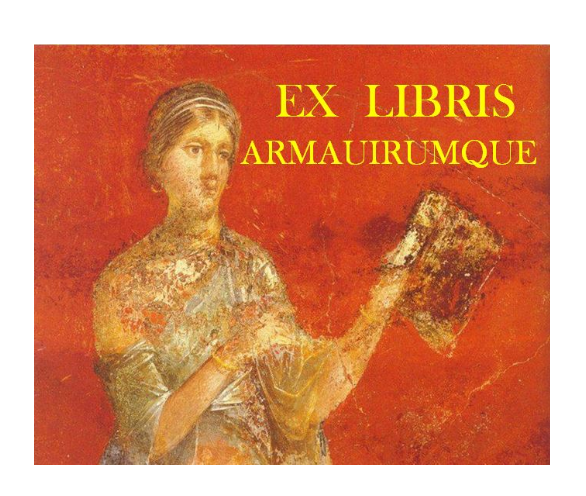
Tzanetou, Angeliki, 2012, *City of Suppliants. Tragedy and Athenian Empire*, Austin, University of Texas Press.

Estudios sobre lengua griega

Chantraine, Pierre, 1977, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck.

Rodríguez Adrados, Francisco, 1988, *Nuevos estudios de lingüística indoeuropea*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

ÍNDICE


EX LIBRIS
ARMAUIRUMQUE

Orestiada. Agamenón. Las Coéforas. Las Euménides, de Esquilo, versión de David García Pérez, editado por el Programa Editorial de la Dirección General de Divulgación de las Humanidades de la Coordinación de Humanidades de la UNAM, se terminó de imprimir el 1 de noviembre de 2021 en los talleres de Gráfica Premier, S.A. de C.V., 5 de febrero, núm. 2309, col. San Jerónimo Chicahualco, 52170 Metepec, Estado de México. Su composición se hizo en tipos Adobe Garamond Pro de 11:13.5, 10:13.5, 9:10.8 puntos y Times New Roman de 10:13.5 y 9:10 puntos. La edición, impresa en Offset sobre papel Cultural de 90 gramos, consta de 1000 ejemplares. Para los forros se usó cartulina Couché de 250 gramos. Estuvo al cuidado de Aurelia Vargas Valencia, Aurora Esperanza López López y Aarón Cervantes Soria.

La formación tipográfica estuvo a cargo de
Aarón Cervantes Soria